



marina țvetaeva

proză





«Marina Tsvetaeva (1892—1941) a devenit, printr-o operă de vîrf a primei jumătăți de secol, celebră în literatura rusă și universală. Proza ei poetică, din deceniul al patrulea, accede, în chiar cadrul fervorii romantice, la o nouă rigoare clasică. Bilanțul e recuperator în raport cu o proprie biografie tumultuoasă și cu cei apropiați ei, din familie sau dintre marii scriitori. Din și peste contorsiuni, frazele acestei proze abrupt, asimetric, sincopat muzicale decantează armonia sufletului.»

ION IANOȘI

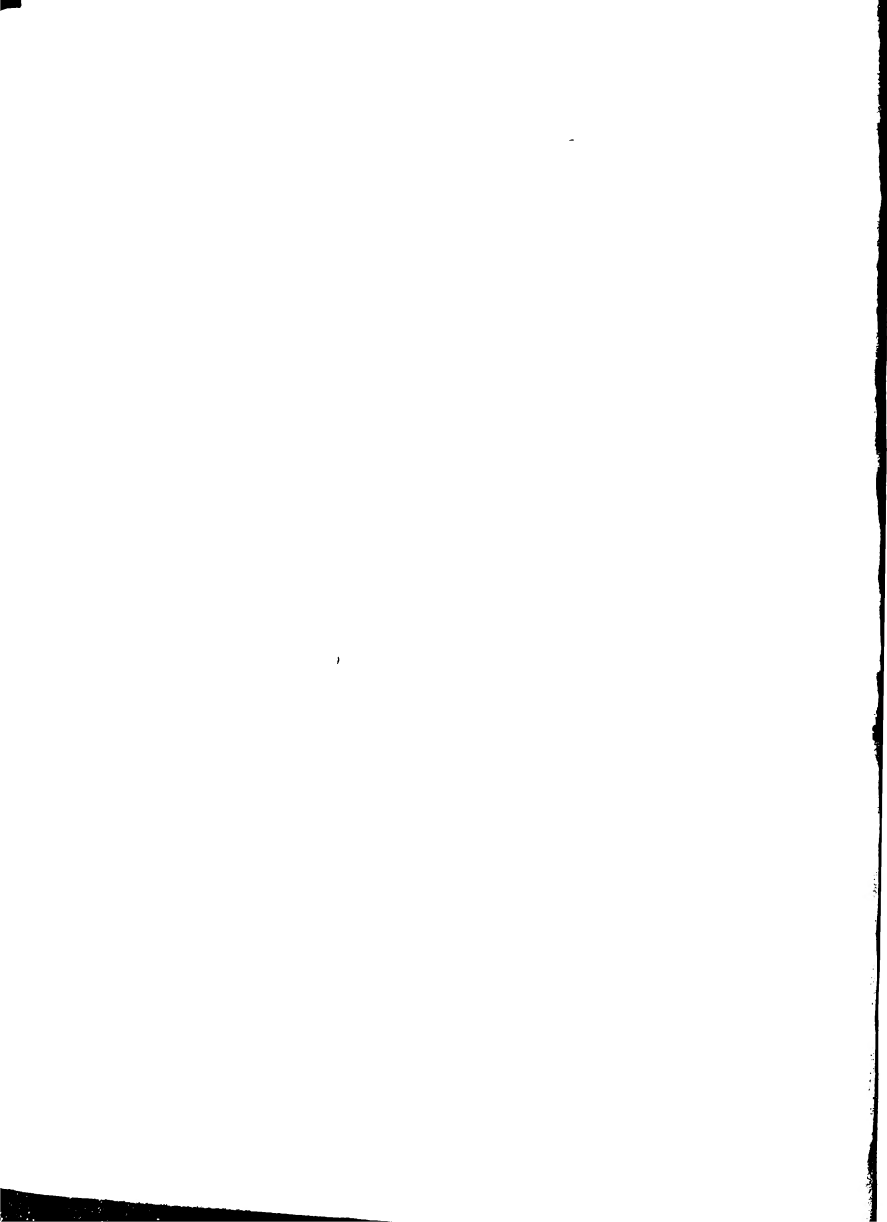


editura minerva

6

marina țvetaeva





marina țvetaeva

proză

TRADUCERE DE JANIȚA IANOȘI
PREFAȚĂ ȘI TABEL CRONOLOGIC DE ION IANOȘI

BIBLIOTECA PENTRU TOȚI • 1986

EDITURA MINERVA • BUCUREȘTI

**Pentru versiunea românească, toate drepturile
rezervate Editurii Minerva („B.P.T.“)**

**MARINA TVETAeva
SOCINENIA V DVUH TOMAH
TOM VTOROI „PROZA“**

**MOSKVA
„HUDOJESTVENNAIA LITERATURA“
1930**

PREFAȚĂ

„O, nu, să nu-mi cerși nemăsura...”¹

Scritorul e al unei literaturi — și o produce. Cazul și cadrul își aparțin reciproc. Fiecare e înaintea celuilalt, îl condiționează pe celălalt. Poetul intră în tipare dar le mai și strică. Ele se re-asează în temelul lui. Pentru a fi, o cultură se face neconținut. E de un anume fel și se mărturisește mereu altfel. Cunoscutul pășește — în imprevizibil.

Sintem mereu tentați să reproiectăm ultimul segment asupra întregului drum parcurs. Istoria unei culturi se comprimă astfel într-un unic fel de a fi, monolitic, statuar. Nu e mai puțin ade-vărat că dominantele de pînă azi pot fi captate și fără a exclude surpriza de mîine. Istoria se integrează în tipologie. Prezențele personale își deconspiră și cite o față suprapersonală. Fără acest revers nu ar exista limba, psihologia, cultura unei națiuni ; și nu s-ar recunoaște nici o națiune ca atare. Avem de biruit, astfel, un specific calcul și diferențial și integral. De la deosebiri la asemănări, dus-întors, rămîne și pentru criticul literar calca regală.

¹ Versurile Marinei Tsvetaeva le cităm în tălmăcirea lui Aurel Covaci și Ion Covaci, după volumul *Poezii*, apărut la Editura Univers în anul 1970.

Dacă am porni însă, cam în grabă, de la termenul mediu al ecuației, rezultat din atâtea prealabile integrări, ne-am putea întreba : care să fie semnul distinctiv al literaturii ruse, de pînă unde o cunoaștem, numitorul comun în stare să-i acorde o comunitate interioară, distinctă de a altor literaturi ? ! Orice răspuns e pîndit de riscul simplificării, căci transferă prea multe stări de suflet difuze într-un gînd prea riguros circumscris. Să nu-l ocolim totuși, numindu-l : somație morală. De la întemeietorii acestei poezii și proze, pînă la cei mai demni urmași ai lor contemporani descoperim aceleași întrebări obsesive în jurul cărora se rotesc scriitorii și pe care le ascut pînă la ultime consecințe, pentru sine și pentru prezumtivii lor cititori : cum trăim ? cum să trăim ? cum să trăim pentru a ne face mai buni ? și ce înseamnă a fi buni ? și cum putem onora fărîma de umanitate din noi ? ! În literatura rusă coercitivă linie estetică demarcațională trece între bine și rău ; chiar și atunci cînd relația lor e dilematică, poate și fiindcă răul aparent poate fi binele autentic. Constrîngerea la opțiunea morală e marea lecție artistică a marilor scriitori ruși. Această opțiune însuflețește toate nuanțele — e însuflețită de ele. Detaliile sînt covîrșite de un maximalism al năzuinței. El poate genera și inflexibilitate : dogmatism, cum obișnuim să-i spunem. Multe vieți și opere stau sub semnul setei de mîntuire, nu neapărat religioase. Prin cărțile lor scriitorii clamează salvarea. De aici și fuziunea neobișnuită dintre biografie și creație. *Vinovați fără vină, Crimă și pedeapsă, Ce-i de făcut ?* sînt titluri de cărți tipic rusești. Din imunitatea față de estetism răsar numeroase valori estetice. Literatura rusă e obsedată de morală și filosofie, istorie și politică. Straniu e că nu un rus și-a intitulat romanul *Condiția umană*. Căci pe artiștii ruși ea anume îi obsedează. Dacă adepții existenței și conștiinței omenești unitare mai simt nevoia unor argumente convingătoare, să se încredințeze literaturii rusești.

Maximalismul etic poate însă nimeri în proprii capcane. Nu le-au evitat nici scriitorii. Dar sînt capcane și capcane. Cele simple sînt cele șimpliste, schematice, dogmatice : incapacitatea în a te

atesta la nivelul convingerilor declarate. Un program poate fi însă nu numai compromis, ci și exacerbât. Premisele absolutizante se bifurcă în consecințe penibile ori fascinante. Din același punct te poți prăbuși sau înălța. Un maximalist care oferă puțin — e jalnic. Dar e uimitor, când pînă și intențiile și le depășește.

Literatura rusă iradiază dintr-un nucleu patetic. Miezul ei incandescent e comparabil cu un imperativ categoric al eticii. Cînd se războiesc cu o moralitate, scriitorii ruși invocă totdeauna o altă moralitate. Cei mediocri și cei excepționali tot în numele unor idealuri scriu. Dostoievski a reformulat parabola biblică: fii ca focul sau ca gheața — niciodată călduț! Orice extremă e mai bună decît prudenta soluție de mijloc. Calea de aur, *aurea mediocritas*, e pentru scriitorul rus — efectivă mediocritate. El preferă să fie fierbinte sau rece, înfierbîntat și față de fapăturile lui înghețate. Vrea sau totul sau nimic. Își imaginează paradisul și infernul în confruntare directă, fără vreun mijlocitor purgatoriu catolic. Aici nu sînt decît înălțări și prăbușiri. Uneori se înalță tocmai cel ce se prăbușește. Uneori diavolul e cel mai bun prieten. Uneori suferința e cheazășia iubirii.

Cîte un poet se întimplă să domine o întreagă literatură. Supremația lui Pușkin nu o va contesta nici un rus. După el, nimănui nu i-a mai trecut prin minte să se compare cu el. Pușkin e Everestul. Năzuiești spre el, nu-l atingi decît cel mult în cîte o fericită clipă a vieții. E și bine găsită și adevărată vorba potrivit căreia din *Mantaua* lui Gogol au purces atîția. Dar și lui Gogol nu altul decît Pușkin i-a oferit subiectul atît pentru *Revizorul* cît și pentru *Suflete moarte*. Pușkin rămîne alfa și omega. Viața fiecărui scriitor rus e „pușkinian“ modelată. Întreaga creație literară rusă, și nu numai literară, se află de două secole într-un neîntrerupt impact cu el. În pilda lui se originează și precumpnirea stihiei poetice în proza cea mai severă. De la el cetire a fost menținută unitatea prozei cu poezia, a epicului cu liricul, a realismului cu romantismul. Sub aceste raporturi, literatura rusă

. nu s-a scindat în opuse, decât doar potrivit unor delimitări convenționale. Sub compartimentările școlarești de suprafață persistă o identitate — pușkiniană — poetică, lirică, romantică. E vorba de un suflu romantic de profunzime, pe care, spre a nu-l confunda cu un curent sau cu o manieră, am preferat să-l numim : patetic. Deosebiri de gen și istorice, opțiuni individuale, de temă sau stil, se tocesc într-o aceeași matcă a înaintării. Pușkin și-a numit poemul — „roman“ ; Gogol și-a intitulat romanul — „poem“. Simbolica înfrățire va traversa literatura unui secol extraordinar, cu toate osmozele lui. Poeții vor scrie proză, prozatorii vor face poezie. Ei se vor manifesta consecutiv sau concomitent clasici și romantici, romantici și realiști, eventuali oameni ai luminilor (luminiști) și ai unor inedite tenebre. Lermontov și Nekrasov, Fet și Tiutcev, Turgheniev și Gonțarov, Dostoievski și Tolstoi desfid încadrările riguroase, promovează fluența, trecerile și amalgamările. Rezultanta — o unitară unicitate la nivelul fiecărei opere ; și a întregii literaturi. Individualul face joncțiunea cu generalul peste capul particularismelor. O aceeași capacitate liber integrativă la cele două extreme, una trecînd în cealaltă. Temeiul ? Viața. Criteriul ? Omul.

Dar în secolul nostru ? Cehov își numește cîte o tragedie — „comedie“, „dramă“, „scene“. În simplitatea lor ele sînt dezarmant de complexe : cînd le citim, cînd le privim, risul-plînsul ne dă mereu ghes. Trei poeți, fiecare cu mijloace proprii, trasează direcții și acaparează urmași : Blok, Maiakovski, Esenin. Dar poate fi înstrăinată poeziei — *Înfringerea, Armata de cavalerie, Donul liniștit* ? ! Starea patetică se refortifică pe noi temeuri. În modalități inedite ea străbate iarăși literatura. Inclusiv acea literatură despre care s-ar putea ca deocamdată să nu se vorbească „în gura mare“. Există poeți recunoscuți și cunoscuți. Mai sînt însă și poeți cunoscuți de unii și necunoscuți (nerecunoscuți) de alții. Dintre atîția poeți ai începutului de secol am putut extrage mai sus pomenita treime oblăduitoare, pe ai căror componenți — atît de diferiți — prea puțini aveau să-i conteste. În a doua pătrime de veac reducția devine mai riscantă. Dar, alături de

mulți alții, o prezență împătrită ni se impune, din pricina comunității relative a individualităților alcătuitoare. În conștiința publicului ele au intrat două câte două sau toate patru laolaltă: Ahmatova, Pasternak, Mandelștam, Țvetaeva.

Comparația la îndemină e cea dintre poete, fiecare de o rară anvergură. Lirica feminină rusă n-a cunoscut nicicând personalități comparabile cu Ahmatova și Țvetaeva. Dar de la antica Sappho rare au fost și în poezia lumii aparițiile de acest nivel. În ultimele două secole cititorii în orice caz nu au prea fost răsfățați de ele. Marea excepție de rigoare o constituie romanele surorilor Brontë. În alte cazuri, o faimă zgomotoasă a trebuit cu timpul să se incline în fața unui autor subapreciat: precum George Sand în fața lui Stendhal. Și în cazul Ahmatovei, dar mai ales în cel al Țvetaevei, recunoașterea e, dimpotrivă, în ascensiune. A doua s-a impus mai încet și mai greu decât prima — pentru a atinge apoi împreună cote de omologare superioare în țara lor și în lume. Apare imediat și tentația de a le compara. Ahmatova e de o nobilă simplitate clasică, la propriu pușkiniană; Țvetaeva e nervoasă, abruptă, contorsionată — dintr-o nevoie lăuntrică. Un vers de tip „mozartian” și un altul de factură „beethoveniană”. Ambele pun la grea încercare tălmăcitorul, căci simplitatea poate fi degradată în banalitate, iar complexitatea își găsește cu greu echivalențe. Ne-am putea resemna cu neșansa atîtor mari poeți de a nu fi pătrunși pînă la capăt în alte limbi. Invers decât la el acasă, nici Pușkin nu are cum se lua în străinătate la întrecere cu Tolstoi, Dostoievski sau Cehov. Ahmatova și Țvetaeva — ca și Pasternak sau Mandelștam — au ajuns *nume* binecunoscute în lume, uneori din motive mai degrabă biografice sau cu o acoperire nu neapărat din sfera poeziei propriu-zise. Dar și aceasta și-a găsit și își va găsi, treptat, traducătorii pe măsură.

În „pătratul” menționat „punctele” pot fi variat corelate între ele. Justificările sînt cu deosebire de ordin estetic. Dar nu putem exclude nici anumite momente conjuncturale, după cum n-avem pentru ce neglija eventualitatea ca afinitățile elective să fi fost resimțite și mărturisite dinlăuntru, de un autor sau altul. Avem norocul deschiderii ample a Țvetaevei anume față de creația

partenerilor ei. Era înzestrată cu o fire dăruitoare, risipitoare, deși predispusă și la retractarea fostelor elogii. Pentru a-și manifesta disponibilitatea generoasă, nu pretindea în orice caz reciprocitate. Și atunci când avea dreptate, și atunci când comitea o eroare, era sinceră, sincer interesată în dezinteresul ei. Sensibilitatea ei hipertrofiată putea devia în nedreptăți. Mult mai dese sînt însă cazurile când capta cu grațitudine emisiunile de o indiscutabilă poezie emise pe alte lungimi de undă. Dintre cei patru avuți în vedere, cea mai vie înțelegere pentru arta celorlalți trei a probat-o, oricum, ea.

O restricție se impune, totuși. E vorba de reciprocitatea ce se configurează în acest plan în schimbul epistolar desfășurat de-a lungul a 17 ani cu Pasternak. Parteneri de statură egală și sufletește apropiați, ei își oferă de la distanță un sprijin creator de neprețuit. Ambii își citesc, comentează sau amendează opera cu conștiința șanselor unice pe care un asemenea dialog le-o oferă. Din partea Țvetaevei, printre atîtea probe, stă mărturie și această poezie-scrisoare din 24 martie 1925, dedicată „Lui B. Pasternak“ și în a cărei transpunere Aurel Covaci a reușit să se apropie mult, ca performanță, de rupturile lăuntrice ale originalului, pe care orice cunoscător le-ar fi presupus imposibil de tălmăcit într-o altă limbă : „O, depărtare : verste lungi — și mile... / Des-tinul mi-l despart de mii de zile. / Ne-au dez-rădăcinat, ne-au dis-tanțat / În lumi ce prea destul s-au dezbinat. // O, de-părtare : verste... Deslușit, / Ne-au destrămat, ne-au dezlipit, / Ne-au răstignit în două miini — ce crud ! — / Dar că ne-au contopit ei n-au știut // În inspirație cum și-n visări. / Nu dezbinări au fost — desfășurări, / Dezlănțuiri... Văd șanțuri, zid, tumulturi ! / Ne-au despărțit precum pe niște vulturi // Conspirativi : o, verste, mile... Oare / Sînt dezuniri ? Nu : dezorientare. / S-au dezbărat de amîndoi, anume, / Prin fund de mahalale-n larga lume // Ce martie-i acum prin alte părți ? / Ne-au desfăcut — ca pe-un pachet de cărți !“

Altminteri s-a văzut Țvetaeva nevoită să se raporteze la Ahmatova și la Mandelștam. Pe Ahmatova a adorat-o cu toată

nesăbuiința mărturisilor tinerești, și numai într-un târziu și-a temperat elanul din pricina perfecțiunii prea constante a partenerei, de o clasicitate în ochii ei prea glacială. Pe Mandelștam l-a apreciat și a știut să-l apere într-un moment al confuziei răuvoitoare semănată de un emigrant. Elogiile sau bunele servicii le-a consumat însă din proprie inițiativă și fără ca Ahmatova sau Mandelștam să o fi acceptat sau recunoscut ca egala lor. Au fost și unii care au tratat-o cu un nemascat sentiment de superioritate, după cum, dimpotrivă, alții i-au celebrat talentul încă de la primul volum doar promițător sau atunci când și-a onorat pe deplin pariul cu predestinarea : pentru ea deosebirea nu pare să fi avut o prea mare importanță, dacă e să judecăm după paginile pe care l-a consacrat și unora și celorlalți. Esențial era ca ea să accepte ori să îndrăgească un poet. Se manifesta aici și un partizanat egocentric, dar care se convertea într-un altruism manifest. Cu cât mai însingurată, cu atât simțea mai imperios nevoia solidarității — pe care tot ea s-o manifeste. Când un poet îi apărea ca autentic, fie el începător sau consacrat, era încântată și își mărturisea încântarea. Scrisorile ei abundă în laude, deși nu ocolesc obiectiile, validate tot de o sinceritate netrucată. Vedem cum se atașa și se despărțea de cite un poet care își proba și apoi își îrosea talentul. Extazul se revarsă însă fără opreliști când destinul îi mijlocește contactul epistolar cu acel mare necunoscut — de fapt intim cunoscut — care a fost Rainer Maria Rilke : în anul 1926, cu puțin înaintea morții poetului...

Țvetaeva nu-și fereca însă dialogul într-un cadru privat. Ea a scris un șir de eseuri și studii despre poezii ruși ai timpului : despre Balmont, Belii, Blok, Briusov, pentru a ne restringe la o singură literă a alfabetului. În aceste mărturii publice poate că nici un atașament al ei nu convinge cu atîta pregnanță (inclusiv în privința incapacității sufletului ei însetat de poezie de a ceda duplicităților conjuncturale) precum înțelegerea entuziastă manifestată față de creația lui Maiakovski. În cite nu se afla Maiakovski la antipod, de la opțiunile sociale pînă la maniera expresivă, fiind pe deasupra și nereceptiv față de lirica Țvetaevei ; dar,

poet de mare anvergură, pină la capăt sincer în ceea ce întreprindea, revoluționând republica literelor și dobândind un drept de cetățenie al ei inalienabil — cum ar fi putut să-l conteste tocmai Țvetaeva, cea convinsă de imprescriptibilitatea apartenenței la această cetate ideală ? ! Nu numai că nu l-a contestat, dar l-a proclamat sus și tare într-o lume nepredispusă la asemenea fraternizări. A-i comenta împreună pe Maiakovski și Pasternak în cadrul aceluiași studiu, a-l disocia cu subtilitate într-o fundamentală asociere valorică, dătătoare de măsură pentru „Eposul și lirica Rusiei contemporane“, putea însemna un act nesăbuit, cu adevărat trădător în ochii multor imigranți ruși din Parisul anului 1932. Acel partizanat îi era însă Țvetaevei străin. Căci poezia se valida pe sine în toate formele ei convingătoare și constrângătoare. Poezia era una, mai presus de reale sau artificiale sciziuni. Cind se revărsa în două universuri atît de opuse și de complementare ca Pasternak și Maiakovski, nu mai rămînea decît să-i pătrunzi dedublarea și s-o recompui : din doi — ca pe una !

Țvetaevei îi repugna orice soluție comodă. Avea o structură prin excelență incomodă. Nesocotea mereu obișnuințele. Se arăta neconformă — confortului spiritual și sufletesc. Ieșea din tipare. Putea fi excentrică. Dar comitea și erorile cu bună credință. Era cinstită și în naivități. Într-o privință însă sinceritatea ei cu siguranță n-a dat greș : în nedezmîntita-i dragoste pentru poezie. Țvetaeva se știa, desigur, o poetă importantă. Dar îi lăsa pe mai importanții poeți să planeze modelator asupra ei. Sub vraja acestor modele și-a consumat întreaga existență. Direct — sau indirect : ca în incredibila mărturisire de a nu fi citit piesele lui Cehov ; perfect credibilă prin intuiția că întruchipa chiar ea pe cele trei surori și dorul lor năstins după toate „Moscovele“ înstrăinate : o motivație care conferă pină și refuzului afinități cehoviene ! Dar Țvetaeva se simțea obligată la o comuniune nemijlocită cu mulți alți maeștri vechi și noi. Printre ei se aflau francezi și germani de timpuriu cunoscuți și ulterior meticolos aprofundați în propriile lor limbi : un Villon și Proust, un Goethe și Rilke. Cu deosebire erau însă printre ei mai marii limbii ei materne, de la Pușkin la Blok, în afara moștenirii cărora, înțeleasă și cultivată,

nu acorda nici o şansă de împlinire unui poet rus. Așa ajungea Țvetaeva pînă la contemporanii însemnați cu un același semn ca și ea. Să reafirmăm simțul rar de „echipă” al acestei însingurate. Oare doar pentru că era o „echipă” compusă din atîtea personalități de marcă ? Atunci pentru ce nu manifestă fiecare același sentiment al fidelității ? Țvetaeva îl cultivă cu înrîncenarea unui lunatic. „Lunaticul și geniul sînt firi / Fără amici printre vii. / În ceasul ultimei limpeziri / Nu te limpezi.” Nelimpezimea solitarei o alina numai simțul solidar. De aici atitudinea pe care am putea-o numi filială și fraternă : precum cea față de Pușkin și față de Pasternak. *Sora mea — viața* și-a intitulat Pasternak un poem. Schimbînd oarecum rolurile, Țvetaeva se adresa marilor bărbați întemeietori și continuatori ai literelor rusești. Atît de frumoasă, după mărturia multora, ea nu avea feminitatea Ahmatovei. Și ea — femeia crunt lovită de sora ei viața — țintea către locul ei bine-meritat printre acești bărbați însemnați !

„Prin veacuri de minciuni și chin, / Din sîrmă-n sîrmă azi palpită / Netipăritul meu suspin / Și patima neistovită...”. Există vieți dăruite patimei și pătimirii ; în care totul și toate să răsară din suferință. Marina Ivanovna Țvetaeva nu părea sortită compensărilor de acest fel ; deși — la o privire mai atentă — le cunoscuseră și părinții ei. Ivan Vladimirovici Țvetaev, fiu al unui modest preot de țară, ajunsese profesor universitar de antichitate clasică și întemeietor, după o muncă de o viață întreagă, al unuia dintre cele mai celebre muzee rusești și moscovite, numit inițial după împăratul Alexandru al III-lea și apoi rebotezat după Pușkin. Maria Alexandrovna, născută, Meyn, dintr-o stirpe nobiliară germano-poloneză, nu-și putuse realiza, la modul public, înzestrarea artistică și murise de timpuriu. Amîndoi purtau în ei rana cîte unei iubiri eşuate, prin dispariția prematură a celei dintîi soții sau prin imposibilitatea căsătoriei cu soțul unei alte femei ; drept care s-au ales unul pe altul cu bună știință și resemnare, în ciuda unei mari diferențe de vîrstă, tocmai nimerită pen-

tru statornicirea unui atașament reciproc demn și cald. Împreună i-au crescut pe Valeria și pe Andrei, copiii Varvarei Dmitrievna, acea mult iubită soție dinții a lui Ivan Vladimirovici ; și le-au crescut pe propriile lor fiice, Marina și Anastasia. Din dramele lor răzbătea prea puțin pînă la copii, în tonuri voalate, și chiar și atunci mai degrabă în planul profesiei (frînată de adversități sau împiedicată de convenții) decît în cel al vieții private ; sensibilitatea acută a Marinei captase însă semnalele nemulțumirii — mamei cu deosebire, care își consuma ultimele energii în muzică și creșterea fiicelor, stingîndu-se de tuberculoză.

Marina era adolescentă la moartea mamei. Zestrea muzicală ce-i fusese inculcată cu îndîrjire, ea o transfera în poezia căreia de mic copil îi dăduse tîrcoale. Curînd versurile ei au început să apară în presă. Apoi au fost strînse în cîteva plachete, remarcate sau chiar elogiate. După o copilărie tulburată doar de tainicele vibrații sufletești și de primele antinomii ale cunoașterii, tînăra poetă a beneficiat de atenția și de prietenia unor scriitori recunoscuți ai vremii. Dar tocmai izbînzile i-au fost pîndite de eșecuri. Precum într-o tragedie, în care deznodămîntul fatal e viclean pregătit de o stare de euforie inconștientă, așa a irupt în viața Marinei viitorul ei soț, Serghei Iakovlevici Efron. Din fire blind, modest, meditativ, profund cîstit (caracterizările îi aparțin lui Ehrenburg, la ale cărui amintiri vom reveni), Serioja Efron vine încărcat cu o moștenire familială tumultuoasă, pe care îi va fi dat s-o prelungească într-o direcție inversă : vorba zicalei rusești — nu atît din vina cît întru nenorocul lui ! Scurt timp după ce se căsătoresc și dau viață Ariadnei (căreia îi va reveni obligația — de care se va achita cu cînte — de a salva manuscrisele mamei și de a aduce la lumină o parte din ele), așadar scurt timp după acest răstimp cu adevărat fericit din viața Marinei, moare Ivan Vladimirovici în urma unui atac de cord. Iar peste încă un an izbucnește primul război mondial. Din acest moment istoria va fi cea care va supune mersului ei greu previzibil destinele personale. Serghei Iakovlevici pleacă pe front și ajunge, printr-un concurs de împrejurări, în rîndurile viitorilor

inamici ai revoluției viitoare. Fiul unor părinți revoluționari, hăituiți de țarism, întemnițați și exilați, el ajunge ofițer în armatele contrarevoluționare, de ale căror acțiuni nedemne zadarnic se convinge treptat : zarurile fuseseră aruncate și se dovediseră tragic pierzătoare pentru acest om ce merita indiscutabil o soartă mai bună. Nevoit să emigreze, Efron nu năzuiește decît să-i întoarcă emigrației spatele, să revină acasă ; dar cînd își va vedea visul împlinit, va fi „pedepsit“ și nu răsplătit : nu toți fiii risipitori au parte de un deznodămînt ca acela al parabolei biblice !

Despărțită de Serghei la începutul războiului, Marina mai rămîne cîțiva ani la Moscova : ani grei pentru viață — ani buni pentru poezie ! Plenitudinea ei ca poetă Țvetaeva o găsește încă în 1916, an pe care exegeții îl consideră fundamental pentru „adevărata“ Țvetaeva, cea care avea să fie acceptată în panteonul marii literaturi rusești. Pentru a-și statornici acest loc, ea nu va avea nevoie decît de un relativ scurt răstimp depășind cu puțin un „cincinal“. Dar ce răstimp ! Răsturnările se succedau rapid, iar printre ele una subterană o transformă din înfrîntă — în învingătoare ! Țvetaeva trece prin cele mai grele frustrări, abia viețuiește și supraviețuiește, în timp ce a doua ei fiică, Irina, se stinge de mizerie și de foamete. Pe căi aspre și secrete înaintează deseori arta. S-ar părea că împrejur totul e cufundat în conflicte acerbe. Dar e o vreme în care se mai poartă și pasionante dialoguri, inclusiv între cei cu păreri opuse. Exaltarea Marinei se canalizează într-o direcție inversă revoluției. Ea se află însă într-un viu contact — după cum și conflictul poate fi viu — cu cei care îi împărtășesc sau îi combat opiniile. Scriitori de toate nuanțele mai au răgaz și disponibilitate și pentru a se cunoaște și a se aprecia. Însingurată, Țvetaeva are mulți prieteni, mereu dintre intelectuali iluștri, obligați și ei la opțiuni. Depinde și de natura luptei dacă Muzele tac sau continuă să vorbească. Și cuvîntul lor nici nu este reductibil la luptele dimprejur. Raportul poate fi direct sau indirect, dovadă și poeziile Marinei din acea vreme. Ea suportă vicisitudinile personale din care forjează versuri mălestrite ; și mai dă formă poetică și prejudecăților ei din domeniul treburilor publice. În 1922 cînd, pentru a-și regăsi

soțul, se decide să emigreze, Tsvetaeva ia cu sine manuscrisul volumului *Cîrdul de lebede*, versuri în care slăvește mișcarea albgardistă, pe care, după trezirea datorată în bună măsură tocmai relatărilor soțului ei, va refuza să le mai încredințeze tiparului, persistînd în această hotărîre, atît de caracteristică felului ei voluntar de a fi, cît timp va trăi....

După un scurt popas berlinez, ea se va stabili pentru aproximativ trei ani în suburbiile Pragăi și pentru patrușprezece în ale Parisului. Acești șaptesprezece ani de emigrație sînt într-un alt mod contorsionați decît cei anteriori, nu însă mai puțin dramatic și tragic. Decît că greul fusese despuiat de strălucire, devenise cotidian și cenușiu, nu mai puțin chinuitor. Scrisorile și însemnările din această perioadă abundă în relatări despre mizeriile persistente ale traiului, dublate de dificultățile creației, cele lăuntrice și cele, tot mai mari, din planul publicării, într-o limbă oricum limitată la puținătatea ziarelor și revistelor rusești, care se mai arătau, în plus, tot mai puțin dispuse de a accepta (sau de a accepta doar cu reduceri și tăieturi) textele Tsvetaevei. Căci așteptările multora dintre adepții fostelor opțiuni erau înșelate. Tsvetaeva rămăsese o neînregimentată, inflexibilă în menținerea independenței ei. Ea refuza și traiul burghez și dușmănia față de o Rusie devenită sovietică. Dublul ei nonconformism se accentua cu timpul, în ciuda incomodității acestei posturi. În singurătatea locuințelor tot mai ieftine din suburbiile pariziene, înglodată de grijile unei vieți cotidiene dintre cele mai modeste, se produce transmutarea sentimentului ei patriotic în atașamentul față de țara ei în noua înfățișare, cîndva refuzată. În aparență doar pentru a-și asigura subzistența prin lecturile la serate literare ale unor texte mai accesibile, poeta preferă să scrie proză, o proză poetică desigur, saturată de același lirism. Sînt bucăți în care își rememorează trăirile copilăriei, prietenii adolescenței, avatarurile maturizării. Ultima ei culegere de versuri apărută la Paris în timpul vieții se intitulează *După Rusia*. Îi urmează o serie de poeme epice și de proze lirice, punctate și de cîte o poezie lirică sau un ciclu de astfel de poezii, care în majoritatea lor ar putea fi subsumate unei „întoarceri la (și în) Rusia“. Pînă a se produce în fapt, întoarcerea a

fost pregătită artistic. Trecutul, chemat mental în ajutor, facilita pasul practic viitor.

Țvetaeva ilustrează pregnant incapacitatea atîtor scriitori ruși de a se acomoda străinătății. Aceștia continuau să trăiască în exil cu gîndul doar „acasă“, și asta uneori pentru tot restul vieții ; sau — străinătatea periclitîndu-i cu o totală înstrăinare — se decideau la repatriere. Apartenența lor era coercitivă și ne-substituibilă : încercarea de a o înlocui echivala cu gîtuirea talentului. Țvetaeva n-a încercat nici o clipă să se desprindă de sursele ei. Peste atîtea negări, această renegare anume îi era interzisă. O supremă fidelitate răscumpăra în ochii ei celelalte posibile infidelități. Această constrîngere era garantul însuși al libertății ei artistice : dependența care-i asigura independența. Scria bine și în franceză sau germană, cu adevărat acasă nu se simțea și nu se recunoștea însă decît în limba rusă. Patria și-o salvarda prin limba și poezia ei, cu inflexibilitatea ce o caracteriza în toate. Era o patrie salvată, adusă la limanul furtunilor parcurse, ca într-o inedită robinsonadă, pe o insulă care trebuia prin proprii puteri repopulată. Repopulată chiar cu acest gînd, intrupat în scrisori, poezii, poeme, amintiri, eseuri : semnale pe care cîndva, cineva trebuia să le capteze acolo unde sensul lor putea fi descifrat.

Serghei Efron și Marina Țvetaeva se integrează din ce în ce mai activ în mișcarea unei părți a intelectualității rusești favorabilă repatrierii. Un esențial impuls li-l dă pentru această decizie, din direcție opusă, fascismul. Asupra Europei apăsă prevestirea unui nou război mondial. Pateticul ciclu al Țvetaevei *Stihuri pentru Cehia* înfierează Pactul de la Mînchen și ocuparea hitleristă a Cehoslovaciei : „Duc praghezele năpaste / Cehe ploii — departe. / — Ține minte, cap de oaste, / Idele lui Marte !“ Sînt versuri compuse în numele dragostei pe care, dintre locurile ei de adopțiune vremelnică, mai mult pentru Cehia a resimțit-o. Încă înainte, *Stihuri către fiul meu* insuflaseră nevoia gratitudinii pentru o patrie a părinților care — fără reziduurile care mai tulburau amintirile acestora — va trebui să redevină și o patrie a fiilor. Toate vesteau o întoarcere iminentă. Ea se înfăptuiește în

1939. Se reîntorc mai întâi fiica și tatăl, apoi mama și fiul. Șirul deznodămintelor biografice nu mai are ecou în creație. Țvetaeva a încercat să lucreze, să-și adune pentru tipar scrierile, dar, Uniunea Sovietică atacată, a fost nevoită să se evacueze din Moscova. Apoi, în evacuare, și-a pus capăt zilelor. Fiul ei Gheorghi, mobilizat ca student al Institutului moscovit de literatură, își pierde viața pe front în timpul ofensivei prăvestind victoria. Arhiva mamei, care pînă atunci fusese în păstrarea lui, va fi preluată de Ariadna, fiica revenită între timp la Moscova; de numele ei sînt legate primele publicații, precum și amintiri despre cea pe care din fragedă copilărie o numise mereu pe numele ei : Marina.

Viața e aspră și fiindcă interzice retroversiuni care să anuleze sau să modifice evenimentele care s-au întîmplat așa după cum s-au întîmplat. Ce ar fi fost dacă un lucru sau altul s-ar fi petrecut altminteri, rămîne o judecată inoperantă : și față de viață, dar mai cu seamă față de artă — căci în artă nu putem gîdi decît ceea ce *a fost să fie* și *ca atare este*. Desigur, viața unui artist explică multe din arta lui, dar în raportul final viața nu se dovedește decît un mijloc pus în slujba scopului — artistic. Întîmplătorul din viață naște necesarul din artă. Căci ceea ce există nu se mai poate să nu fi fost : o operă, adică, dobîndindu-și dreptul de a fi. Ceea ce a depins de Țvetaeva, numai de ea, a fost dus la bun sfîrșit. Nu e nici prima și nici ultima dintre situațiile în care posteritatea se înfruptă din rodul tragediilor. Insolubilul din planul vieții se soluționează în planul artei. Precum în această poezie adresată tocmai „Vieții“ la 25 decembrie a anului 1924 și tradusă tot de Aurel Covaci : „N-ai să-mi răpești aprinsul bujor / Precum un fluviu ce-și umflă bulboana ! / Ești vînătorul — eu nu mă las : zbor ! / Tu ești hăitașul — eu însăși goana ! // N-ai să-mi furi sufletul viu, nicicînd ! / Încovoindu-și grumazul, vād : pînă / Și în galopul deplin, trepidînd, / Dinții-și înfige în propria vînă // Calul arab.“

Un titlu de carte dedicată Țvetaevei de către un prieten poate servi ca moto și pentru viața și pentru creația ei. Traducerea acestui titlu, *Cotidian și existență*, pierde jocul de cuvinte cuprins în originalul *Bit i bitio*. Este vorba despre opoziția, socotită ireconciliabilă, dintre viața obișnuită și Viața cu majusculă, dintre ființare și Ființă (în accepție heideggeriană). *Bit* e ceea ce detestă Țvetaeva, *Bitio* — ceea ce ea adoră. Pe de o parte — traiul mărunț și mărunțitor, aluviunile de zi cu zi, vegetarea prozaică, pe de altă parte — autentică existență întru ideal și veșnicie. La temelia creației și chiar a vieții trăite, cu năzuințe și cu erori cu tot, stă această adversitate reciprocă dintre realul mărunț, meschin și idealul măreț, magnific. Așa se explică incapacitatea declarată a Țvetaevei de a accepta „proza“ altminteri decît sub forma ei poetică, cu adîncul ei substrat poetic; după cum astfel se justifică specifica ei opțiune romantică, numai la început asemănătoare romantismului ca școală, curînd însă metamorfozată într-un fel de a fi romantic echivalent libertății înseși, străvechi și de o frapantă modernitate. Țvetaeva mai e lirică și romantică la suprafață, atunci de pildă cînd, întîlnindu-și viitorul soț pe malul Mării Negre, își pune în gînd că, dacă va face el în următoarea clipă gestul așteptat, îi va deveni soție. Ea se mărturisise romantică anterior încă, atunci cînd, succesiv, dorise victoria țării sale în războiul cu japonezii, se entuziasmase de prima revoluție rusă, de Napoleon și de fiul său, ducle de Reichstadt, „puiul de vultur“ al lui Edmond Rostand. Țvetaeva nu-și depășise acest romantism, de factură evidentă și facilă, nici cînd l-a deviat spre imaginea „cîrdulul de lebede“, care în imaginația ei înfierbîntată, abătută de la realitate, ar reprezenta armata albă. Între timp însă tonalitatea poetică, lirică, romantică mai dobîndiseră și acea consistență originară și originală pe care i-o atestă versurile și o vor dovedi textele în proză: într-o aprofundare beneficiînd de însemne ale unei muzicalități inconfundabile.

Două moșteniri concurează în Țvetaeva. Numele, primit de la tatăl ei, provenit din *țvet* = culoare, nu evocă zadarnic ansamblul virtuților plastice al căror ilustru exponent fusese Ivan Vladimirovici. Maria Alexandrovna excelase, la rîndul ei, în domeniul mu-

zicii, fusese o remarcabilă pianistă. De la mama ei (mai degrabă admirată decît adorată, fiindcă mai și temută un pic) a primit Marina în dar acel univers sonor pe care l-ar fi putut numi — parafrazîndu-i numele de fată — *mein* = al meu. Și descifrat se cuvine a-i fi și propriul prenume : „Marina“ : a mării. „Doar eu îmi presar ca argintul lumina ! / Tu ești din piatră, tu din argilă / Eu sînt Schimbarea — mă chiamă Marina — / Sînt spumă de mare fragilă !“ Ni se va povesti mai tîrziu cum, visînd cu înfrigurare la marea cea mare, atunci cînd a întîlnit-o pentru prima oară Marina a fost dezamăgită de ea, și nu a îndrăgit-o nici mai tîrziu, după cum nici șesul nu o atrăgea — și își făcea reproșuri pentru această nerusească trăsătură — și cum a fost și a continuat să fie adepta pădurilor și a munților, demni de a fi cutreierați, străbătuți, explorați în prelungi plimbări. Dacă însă în preferințe era „munteană“, în ce sens să fi fost „marină“ ? ! Într-unul esențial : cel liric, poetic, muzical. Căci refuzînd marea reală, ea a afirmat-o cu și mai multă vigoare pe cea ideală, pușkiniana „slobodă stihie“, asociată explicit în transcriptia pasternakiană „cu sloboda stihului stihie“. Așa se substituie stihurile stihiei marine — confundîndu-se cu stihia Marinei. Stihia stihurilor este însă marină (a Marinei) numai în ipostază muzicală, justificînd numele în plan simbolic, ca asociabil dual-unitarei slove muzicale, printr-un transfer al nemărginirilor învulburate : ca „spumă de mare fragilă“. Două arte gemene, definite reciproc și împreună, și neapărat ca efective stihii, într-o dezlănțuire ce poate fi omului vrăjmașă și numai în vrăjmășie prielnică, neapărat pe timp de furtună — „de parcă-i liniște-n furtună“, precum spunea predecesorul Lermontov. În dimensiunile ei spirituale, poezia Tvetăevei e neîndoielnic „marină“, nu în culori ci în tonuri, în schimbare, dinamisme, răsfringeri, ciocniri, în zbaterile adîncurilor care surpă și valurile suprafețelor — nici ele plastice, tot muzicale și ele, nu de văzut cu ochiul ci de auzit cu urechea, de la murmur pînă la țipăt. Tot la „sloboda stihului stihie“ ajungem pe căile noastre ocolite, care pot la fel de bine fi căile pădurilor și munților bătuți de Marina cu piciorul,

neapărat de propriile picioare, între timp poate verificându-și viziunile și bătaia — „picioarele“ — unor versuri pe cale de a se naște. „Minut : mers minim : treci, te miști ! / Prieteni, patimi — cît de-aproape ! / Zvirlit e azi din mîini ce riști, / Din mîină, smuls de toți, să-ți scape !“ Marina a iubit natura și a urît orașul, ca pe o opoziție dintre natural și artificial, firesc și făcut — în sens de făcătură. „La voi copaci, mă duc, m-am dus : / Scăpați-mă de bilci, de ropot !“ — așa începe poezia dedicată „prietenei mele cehe, Anna Antonovna Teskova“. În suburbiile împădurite ale Pragăi ea s-a simțit mult mai aproape de „casă“, de casa părintească din Tarusa copilăriei, decît în suburbiile Parisului, care tot ale unei metropole tehnificate erau. Nu suferea strada inundată de automobile, autobuze, de toate aceste mecanisme autopropulsate, fără legătură cu sufletul viu și cu următoarea lui zvicnire imprevizibilă. *Odă mersului pe jos* se cheamă un ciclu poetic al perioadei pariziene, cu un titlu în care primul cuvînt — patetic — ține să se opună înstrăinărilor ultramoderne, denunțate și într-o altă poezie, *Cittitorii de ziare*, blamînd oamenii-neoameni confecționați zilnic pe cale nenaturală și cărora, rupți și de natură și de umanitate, li se administrează doar o viețuire în compensație : „cotidianul“ devoră „existența“. !

Țvetaeva este o *sălbatică* în atașamente și refuzuri. Cum arată în detalii această mindru clamată sălbăticie a ei, aflăm din notațiile cîtorva apropiați. Sora ei Anastasia descrie, în amintiri, aviditatea cu care vroise de timpuriu să intre în excesiva posesie a tot și toate. Fusesse timidă și tocmai de aceea tăioasă, cu o voință puternică, un orgoliu fățîș, replici surprinzător de dure, accese de minie, cu atît mai nestăpînite cu cît roșea neșpus de ușor și se chinula din această cauză — o răzvrătită pe care pentru nesupunere o eliminaseră încă din liceu. Ochii ei stăruitori de un verde deschis și-l mîjea adesea și din pricina miopiei avansate ; purtase ochelari, apoi *pince-nez*, ulterior renunțase și la el. La început avea părul căzut pe frunte, dar nu dezinvolt ci sever pieptănat, apoi și l-a tăiat „paj“. Fruntea îi

era înaltă și bombată, bărbia și gura decise, buzele adâncite și umbrite simetric la colțuri...

„N-a fost niciodată neputincioasă, dar întotdeauna — neapărată“, își amintește de astă dată fiica ei Ariadna, descriindu-i felul de a fi dintr-o ulterioară perioadă a vieții. Semăna cu un băiat egiptean, cu talia fină, nu înaltă, cu mișcări rezezi și ușoare, un chip sever și armonios, păr auriu-castaniu curînd încărunțit, ochii de un verde deschis ca al strugurilor, vocea înaltă, puternică, mlădioasă (vorba proprie : „Nu pentru strai de crai și mincinos, / M-am născut cu un glas sonor și frumos“). Îi plăcea să povestească și să recite, cu temperament, necameral, ca pentru un auditoriu vast. Era bună și generoasă, spartan modestă, fuma țigări tari, bărbătești, bea cafele negre concentrate, scria diminețile, devreme, pe stomacul gol, doar cu cafeaua alături, scria cu mîna ei puternică numai în caiete, numai cu toc simplu de lemn și cu peniță subțire. Se temea de mulțime, de automobil, de lift, nu pricepea tehnica sau matematica, era comunicativă, lega și rupea cunoștințe, se comporta pătimaș în prietenii și dușmăanii, nu întotdeauna consecvent, căci își făcea mereu cite un alt „chip cioplit“...

În fine, mărturia unuia nu din familia restrînsă, ci din marea familie scriitoricească : Ilia Ehrenburg, dintre ai cărui *Oameni, ani, viață* cum ar fi putut lipsi Marina Țvetaeva ? ! Și el vorbește despre „îmbinarea dintre trufie și dezorientare“. Avea ținuta mîndră, capul cu fruntea foarte lată dat pe spate, ochi mari, miopi, neajutorati, părul tăiat scurt, cu breton. Amesteca în ea moșteniri și porniri contrare, politețea de modă veche și răzvrătirea, orgoliul cu sfiala, fantasticul livresc cu simplitatea sufletului. Părea cînd o domnișoară crescută în puf, cînd un flăcăiaș de la țară. Ilia Grigorievici fusese cuprins de stupeoare cînd în mijlocul paraginei din mansarda moscovită a Marinei, pe vremea războiului civil, fiica Ariadna de numai cinci ani începuse să declame din Blok. Totul păruse fantasmagoric în Țvetaeva, singurătatea și extazul, amestecul de naivitate, sinceritate, încăpăținare, relațiile ei complicate cu poezii, raporturile ei chinuitoare cu poezia, „captiva“ căreia a fost toată viața.

Și concluzia : „...nu cred că există în amintirile mele o figură mai tragică decât a Marinei. Totul în biografia ei este iluzoriu, efemer : și ideile politice, și aprecierile critice, și dramele personale, totul în afară de poezie.“

Disocierile de acest fel prelungesc parcă nevoia de a separa de întâmplătorul „cotidian“ acea „existență“ necesară care doar ea ar valida perenitatea poeziei. Dar avem temei de a ne întreba dacă nu tocmai din „proza vieții“, cu tot coeficientul ei de iluzoriu și efemer — inclusiv posibilele erori —, se hrănește finalmente poezia, interesându-ne, la celălalt capăt al firului, într-adevăr numai ea ? ! Dacă întâlnim într-un secol îndeobște socotit tragic un destin *atît de* tragic precum al Țvetaevei, atunci se cuvine să punem la socoteală cît mai multe surse din care s-ar fi putut hrăni un atare destin, prin artă revelat. O încăpăținare, o iluzie, o opțiune nu e, în sine, mai mult decât este ; dar fiecare are o eventuală finalitate suplimentară pentru artă. Dacă o existență devine poetic exemplară, e greu de crezut că ar putea fi ignorată vreo componentă lucrînd în direcția acestei exemplarități. Pînă și ultima idealitate derivă din numeroase realități întemeietoare. Poezia scrisă de un poet e imposibil să nu se afle în legături — fie ele oricît de tainice — chiar și cu efemerul comportamentului său, cu jocul hazardului și al gesturilor hazardate. Ne simțim îndreptățiți în această cordială polemică adresată lui Ehrenburg, dispus, dintr-o pornire publicistică eficientă și facilă, să taie în două mărul discordiei — intrucîtva odată cu Țvetaeva însăși. Noi înțelegem astăzi exact motivul pentru care Țvetaeva disocia existența de cotidian, ca și rostul mărturisirii, dintr-o scrisoare, de a nu fi întâlnit niciodată, pentru nici o clipă a vieții sale (a *existenței* sale, desigur) — „proza“, adică prozaitatea, banalitatea, mediocritatea, ci de a fi avut a face numai cu o aceeași stare poetică sub diverse chipuri. Romantismul de substanță al „poeticii“ Țvetaevei reiese limpede din această opoziție între mic și mare, tern și strălucitor, cald și încins. Dacă însă maximalismul e programatic inclus în tot ce vrea și face Țvetaeva, atunci el se extinde și asupra efemerului — care prin împătımire se leapădă de efemer. Așa arată, în orice caz, lucrurile dacă le

privim prin prisma operei. Artă salvează banalul de banalitate, subiectivitatea de subiectivism, eroarea de fatalitatea ei. Ar fi oare de prost-gust — un prost-gust romantic și iluzoriu — să credem într-o posibilă mintuire lumească prin operă ? sau am reactualiza astfel doar vechea credință despre tragicul concentrat pînă la efectul său catarctic asupra publicului : liman salvator și pentru autor ? !

Vedem în proza Țvetaevei îndreptățirea acestui gînd. Țvetaeva nu este prozaică, proza face corp comun cu poezia, ține de o poetică memorare a antecedentelor de viață. Dar tocmai în principala ei identitate — izvorită din unitatea personalităților și unicitatea exteriorizărilor ei — parvine, în și prin proză, cotidianul la nivel de existență, împlinindu-se poetic. Înțelegem și faptul că nu întîmplător se hrănește metamorfoza din vîrsta copilăriei, miraculoasă ca dat inițial ; sau din contacte, ce avuseseră loc prioritar la o vîrstă încă adolescentină, cu poeți ce deja probaseră șansa transferului din mărunț în mareț. Materialul poetic primordial se cuvine să-l concedem, așadar, și în proza biografic edificată, și în cea produsă de biografia altor scriitori în raportare memorialistică sau sub forma eseului critic. Ar fi tocmai concesiia prin care am da dreptate (partea de dreptate) Țvetaevei, lui Ehrenburg sau lui Paustovski. Numai că între ultimii doi există o diferență. În capitolul respectiv al memoriilor sale, Ehrenburg reține doar neefemerul poeziei, fără nici o referire la proza Țvetaevei : e oare aceasta subsumată poeziei sau efemerului ? Paustovski, în schimb, în povestirea sa *Cununa de lauri* pune mare preț pe proza Marinei, ca uneori ea copleșind chiar poezia în preajma căreia se află. Cealaltă parte de dreptate e astfel ca și acceptată. Căci proza transferă o extremă în alta.

Să regîndim condițiile în care au fost scrise aceste texte în proză. Devreme dimineața, în cîte o strîmtă locuință din cîte o suburbie pariziană, în mijlocul apăsătoarei sărăcii, o femeie de timpuriu încărunțită se pleca peste fidela ei masă de scris, elogiata tot pe atunci în ciclul de versuri *Masa* : „Masa mea credincioasă de scris, / Îți mulțumesc că m-ai urmat decis, / Pe

toate drumurile lumii-n goană, / Că m-ai ocrotit ca pe o rană.” „Îți mulțumesc, timplar fără de nume, / Pentru-acest spațiu nesfârșit de vis, / În care nu mai pot să mă sugrume / Himerele bătrînului Paris...” (Cite o strofă din două poezii ale ciclului, tradus de Ion Covaci.) Și, ținînd în mîna ei puternică și activă tocul de lemn cu penița subțire, scria sirguincios în caietele ei de școlar texte de proză de astă dată, reînviind întîmplări demult petrecute la Moscova, Tarusa, Koktebel sau dintr-o călătorie în Italia și Germania, cînd certitudinea întoarcerii în Rusia era de la sine înțeleasă. Goana după temeiurile sigure ale ființei sale de neirosit, ființă opusă strîmtoratei ființări, n-a fost oare tocmai de aceasta din urmă chemată imperativ la viață?! Căci opoziția nu desfide legătura. Dimpotrivă, opoziția e nu o dată legătura cea mai strînsă, născătoare a terțului pînă atunci exclus. Dar ce paternitate și ce maternitate se mai poate recunoaște în acest „al treilea” nou, căruia, pentru a nu-l uniformiza, îi spunem „proză poetică”?! Pînă și un act compensatoriu are doi termeni de bază, și numai tensiunea dintre ei produce — produsul. Nu e nevoie de abisuri psihanalitice pentru a pricepe și în situația Țvetaevei antinomia dintre frustrări și reușite. Antinomia e localizabilă și în spațiu și în timp. Căci dintr-o viață grea e forjată acum o operă cu „Respirație ușoară” (titlul unei nuvele de Bunin, memorabil explicată în contrarietatea ei adîncă de Vigotski); și, pe deasupra, după și prin încercările maturității e regăsită o copilărie. Oare senină într-adevăr? Oare împovărată de grijile venind *dinspre* viitor — sau *înspre* viitor?! Dacă proza Țvetaevei se angajează în aparență doar jucăuș pe urmele unei „fenomenologii” a sensibilității poetice — din ce altceva să-și tragă seva această cunoaștere și recunoaștere decît din toate cele între timp trăite, suferite, săvîrșite?! O ultimă stație în impact cu o primă stație — și, între ele, mesagera semnalelor ei reciproce. Ce se alege? Proză, poezie? Cotidian, existență? Cuvîntul. „Fiecare cuvînt al Marinei Țvetaeva aparține Rusiei, poporului rus, generațiilor lui viitoare”. De astă dată mesajul e al lui Paustovski. Dintre posibili beneficiari ai acestor cuvinte el nu ne exclude, bineînțeles, nici pe noi ceilalți...

În jurul căror laitmotive se organizează această proză a anilor treizeci? Prima ei caracteristică e poate tocmai neaderența la spațiul și timpul în care a fost compusă. Independența dintii e simplu de înțeles: Tsvetaeva a rămas — a vrut să rămână, n-ar fi putut să nu rămână — un corp străin al mediului în care nimerise. Acest lucru explică însă și cealaltă exterioritate asumată. În străinătate, pentru ea se oprișe oarecum în loc și timpul. A-i fixa proza „în anii treizeci” e de aceea o pură convenție. Tematic ea se întoarce la o copilărie și tinerețe în fapt pierdute, dar îndreptățite a fi ideal recucerite; și nici stilistic nu pare ea să țină seama de particularele căutări ale deceniului al patrulea, concentrate în faimoasa metropolă culturală vesteuropeană. Și nu pentru că Tsvetaeva nu le-ar fi cunoscut sau, pe unele dintre ele, nu le-ar fi stimat; pur și simplu prea de timpuriu și prea obsesiv îi fusese circumscrisă propria personalitate. Iar dominarea de sine nu suporta influențare — decît cel mult din partea literaturii din care provenise și pe care o continua, imaginîndu-și-o însă abstrasă din contingent și adunată într-o aceeași prezență. Judecata după care Proust a murit și deci nu mai „este” în viața contemporană i s-ar fi părut și mai absurdă în cazul în care ar fi fost formulată de către un rus la adresa lui Pușkin. Căci, în ochii ei, toți poeții se contractau într-o singură poezie, și cu atît mai mult — poeții aceluiași grai. Conjuncturile n-aveau de aceea cum să atingă substanța artei, proiectată într-un unic timp dens atît al existenței individuale cît și al celei naționale sau universale.

Impresia unui timp suspendat (atemporal? supratemporal?) o favorizează și psihologia vîrstelor primordiale, în care totul mai este esențial. Copilăria individului fuzionează astfel, ca atmosferă, cu aceea a popoarelor. Ajungem într-o lume de basm, de poveste, miraculoasă în obișnuitul ei și anterioară scindării în epos și lirică. Iată încă o răsfrîngere a cotidianului în existență: a copilăriei — în reprezentarea ei poetică! Proza își suspendă prozaitatea, tot așa cum condițiile de loc și timp se suspendă într-o globală stare de vrajă.

Dacă îndeobște așa stau lucrurile cu „primele povești” caracteristice pentru individ sau colectivitate, cu atât mai limpede îmbracă ele această formă în cazul în care e reconstituită devenirea unui artist. Nu mai e vorba acum de o copilărie oarecare, doar pentru sine miraculoasă, ci de una în drept să pretindă — din punctul împlinirii ei confirmatoare — și interesul celorlalți. Nu avem a face cu un orgoliu scriitoricesc reproiectat asupra începuturilor. Tsvetaeva nu ni se propune ca model și nici nu ne forțează atenția sub pretext că reconstituie geneza unui viitor artist. În fapt nu copilăria ei o preocupă ci *copilăria* — aceea pe care o cunoaște mai intim — predestinată artei. Fără a lua nici un moment în discuție greutatea specifică a carierei artistice date, evidența ei planează asupra amintirilor povestitoare, oferindu-le o proprie greutate specifică. Există copii și adolescenți predestinați artei : cum arată unul dintre ei și care sînt firele invizibile din care se compune, se va compune țesătura pe care o titulăm „suflet de artist” ? ! — iată, într-o formulare poate prea fățișă, cum arată interogația de bază căreia povestirile Tsvetaeviei încearcă să-i găsească răspuns. Oricine va compara imaginea sursorilor Musia și Asia, va înțelege strategia urmărită. Ea este mereu prezentă în comparații, uneori de o franchețe de-a dreptul copilărească. Și nu sînt în joc doar cei doi ani suplimentari ai Marinei față de Anastasia, ci acea vulturie timpurie a destinului care echivalează cu predestinarea celei dintîi pentru o existență poetică ; diminuată la sora ei mai mică și absentă la Valeria și la Andrei, în posesia doar a unei jumătăți necesare de moștenire, prin proveniența lor de la același tată, dar de la o mamă diferită ; mamă care oricît ar fi fost de frumoasă — după cum se povestește —, sau tocmai pentru că a fost prea frumoasă, nu a trecut (nu a avut nevoie să treacă) prin încercările care s-o autentifice, pe ea sau pe o fiică a ei, pentru artă...

Reținem motivul continuității talentului. Deocamdată ne interesează talentul ca atare și natura lui. Romantică e și ideea predestinării pentru el, dar mai ales prezumția privind modul în care se manifestă. Tsvetaeva reactualizează antinomia „înger și

demon", prezențe care pot lua una locul celeilalte, care să se mărturisească adică prin substituire. Dacă vorbim însă de o reactualizare, adăugăm imediat și temperarea gesturilor largi și a intonațiilor violente care pe vremuri au întovărășit acest motiv. Maniera de a-l innoi e mai discretă, e proprie unui veac mai lucid. Dar și într-o transcriere temperată, artistul tot ca damnat continuă să fie văzut. Semnul său e un stigmat. Cu atât mai mult cu cât binele provine din răul aparent. În răsturnarea promovată cu bună știință, „demoniacul” — fie și benign, copilăros — surclasează felul de a fi „angelic”, suspectat mereu ea fățarnic. Țve-taeva găsește o probă pe cât de simplă tot pe atât de importantă pentru destinul poeziei rusești. Imaculării tradiționale se opune negrul ca valoare supremă. E vorba și de euloare, și de rasă. Din arapul îndrăgit de Petru cel Mare a descins Pușkin. Predecesorul african al celui mai mare poet rus e neîntîmplător — iar învățătură trebuie însușită și pe viitor. De aceea e bună culoarea neagră și a monumentului moscovit statornicind faima poetului, inclusiv printre copiii neștiutori de carte veniți la joacă în umbra lui. Unitatea de măsură a drumurilor copilăriei e statuia la care se merge la plimbare și de la care se vine acasă — iar statuia trebuia neapărat să fie neagră! Lecția va fi adînc întipărită în suflet, și cu mult mai tîrziu un negru întîlnit pe stradă va fi privit cu admirație și invidie, deoarece nici o scară de valori nu are pentru ce fi blocată la nivelul judecății facile, cea conferind de pildă o iluzorie superioritate rasei albe. Și, tot așa, s-ar putea ca bogat să fie săracul, iar nedreptățiții — înălțat într-un tainic rang, demn de întreaga stimă recunoscătoare a semenilor.

Literatura rusă, știa de mult, lauda pe umiliți și obidiți. Țve-taeva își aplică însă sieși învățătura propriei vieți și deveniri. Deplină explicitare o găsim în povestirea *Dracul*. Dumnezeu și diavolul își inversează pe mai departe rolurile, sclavul ar merita să fie stăpîn, chiar dacă inversările sînt trecute prin optica jucăușă a unei fetețe încă mici, capabilă doar să-și intuiască revolta față de puterile declarate atotputernice, față de instituțiile sacrosancte și față de slujbașii lor oficiali. Adresa vizează explicit biserica pravoslavnică, pe care un mediu familial supus nu doar

credinței ei și riturilor ar fi trebuit s-o facă stimată, dacă nu chiar îndrăgită. Dar nu, Marina disjunge misterul de părelnicia revelării lui, reține anume misterul, dar îl umple de un conținut propriu pe cit de naiv pe atât de ireverențios față de reprezentările obișnuite. Taina de care se simte atrasă e ascunsă în pornirile negre, diavolești, conotate în receptarea ei — copilărească și matură — tocmai de autenticele valori ale umanității. De când cu ascunsele răsturnări operate de Milton și Byron, în Faustul lui Goethe sau Demonul lui Lermontov, insolita viziune nu mai are pentru ce să ne șocheze. Numai că acum ea e filtrată prin naivitatea unui copil nededit la subtilități filosoficești și presimțindu-și de departe revoltele viitoare. După atîția diavoli de anvergură și drăcușori banali (banalizați de împrejurările prozaice) din literatura rusă, în imaginația Marinei renaște și un drac pe deplin simpatice, apropiat unui dog simpatice, îndeobște animalelor, viețuitoarelor, naturii neprihănite — tuturor valorilor de temelie, pe care o civilizație rafinată doar printr-o temeinică revalorificare le poate redobîndi. Extravagantul mijloc este firescul, neobișnuitul aduce în actualitate simplul, negativul e saturat de pozitivitate. Cea mai mare faptă a lui Petru cel Mare a fost aducerea la curtea sa a celui strămoș negru de poet. Negrul e bun, cum și dracul e bun, diavolul fusese înjosit iar poetul — ucis, căci negreala lui îi garantase valoarea, inacceptabilă în ochii ucigașului țar Nikolai. „Primul lucru pe care l-am aflat despre Pușkin a fost că l-au omorît. Pe urmă am mai aflat că Pușkin era poet...” Sînt frazele aproape de început din *Pușkin al meu*, textul în proză care dă întreaga măsură a poeziei transferate și în transfer menținute. De la aceste fraze și-a început și A.E. Baconsky prefața la volumul de versuri ale Țvetaevei editat în 1970, adăugînd imediat, de dragul paralelei semnificative, că mai întîi a aflat el despre sinuciderea Țvetaevei și numai după aceea locul ei proeminent în literatura rusă, alături de Ahmatova. Începutul și sfîrșitul rimează între ele întru *nemăsura* pentru care Țvetaeva a fost certată de atîtea ori, inclusiv de viață — întru *necumînțenia*, pe care însă ea, împo-

triva filistinilor, o atribuie din capul locului și pentru totdeauna poeziei. Fusesse necuminte ca fetiță încă — și nu putea ocoli arta !

Tatăl ei, Ivan Vladimirovici, a fost numai în aparență cuminte, iar mama ei, Maria Alexandrovna — prea puțin chiar și în aparență. Primul a ieșit din rîndul fraților săi preoți și pedagogi, decizîndu-se să aducă în Rusia arta greco-romană ; și nu s-a lăsat pînă nu a strîns — prin cîte umilinte — banii trebuincioși muzeului său de antichități și pînă nu l-a văzut inaugurat chiar în prezența țarului. A doua s-a dăruit muzicii, a găsit în ea refugiul sufletesc, dar poate a și fost devorată de ea ; așa ar putea fi văzută împătîmirea ei prin prisma atîtor mărturii celebre mai noi despre tainice înlănțuiri — pe „munți vrăjite“ — dintre artă și boală, dintre muzică și boala de plămîni...

Propria ei predestinare pentru o artă ce va trebui plătită cu prețul vieții, Marina Tsvetaeva o corelează cu destinul părinților care au format-o. Și o face dependentă cu deosebire de moștenirea mamei. Prioritatea e de înțeles și biografic și spiritual. Mama se afla mereu în preajma fetelor, pentru care mai era și reprezentanta autorizată a stihiei muzicale. Marina avea să opteze pentru această stihie, chiar dacă într-o formă modificată, oricum în detrimentul vădit al moștenirii „plastice“ paterne. Textul care absoarbe în centrul său gravitațional și alte cîteva așa se și intitulează : *Mama și muzica*. În prim planul povestirii pare adusă inaderența fetiței la obositoare exerciții de pian la care e zilnic constrînsă ; dar cititorul se încredințează de rostul adînc și al chinului îndurat — fără de care nici chinul poetic de mai tîrziu n-ar fi fost posibil. Muzica va cunoaște transferul într-o altă ipostază lirică, dar de la început ca nu se va reduce la arta sonoră propriu-zisă. Muzicalitatea emană din toată ființa mamei, atît de sentimentală sub crusta severității autoimpuse. De la ea a preluat Marina și inflexibilitatea morală (în raport cu cele fundamentale), dar mai ales încărcătura afectivă a raportării la viață și la oameni, chiar dacă în forme severe, aproape bărbătești. „Orele“ educative ale mamei, po-

veștile ei depănate în fața fiicelor pe nesimțite transformate în copovestitoare, întreaga lor regie dramatizată, totul e învăluit într-o fină atmosferă liric-muzicală, proprie tocmai scenelor relate (sau/ și inventate) de una dintre fiicele de mult ajunsă povestitoare (și) pentru copiii ei proprii. Reversul exercițiilor la pian sînt aceste excursii în lumea poveștilor, basmelor, miturilor — universuri paralele și interferate, grație cărora i se deslășește Marinei arta în indestructibilitatea ei. Dar și în caracterul ei neașteptat, neconvențional, scandalos. Căci din *Povestea mamei* alege Marina dragostea pentru „tîlharul“ — fantastic și de aceea mai potrivit cu fantezia poetică. Și prin tîlharul cel negru și îndrăcit — „s-a legat dracul de prunc“ — ajunge nu numai la poezie, dar și la inversările obținute cu ajutorul poeziei : la generozitate și dăruire, la dragoste și suferință. Bunăvoința mamei mijlocește imaginației Marinei — laolaltă ! — pe Tatiana și Oneghin. Acea mamă din poveste avea nevoie de tîlhar tocmai pentru a se dăruii copiilor ei. Tot așa, fără Oneghin și fără trădarea lui Oneghin nici Tatiana n-ar fi avut cum să-și dovedească forța sufletului. Din experiență proprie cunoștea Maria Alexandrovna indestructibilitatea pornirilor opuse, doar se măritase și ea cu un altul mai vîrstnic cu peste două decenii, căruia avea să-i rămînă fidelă pînă la capăt. Așa a fost Marina, prin Oneghin și Tatiana, osîndită la dragoste și la neîubire, însușindu-și de timpuriu lecția curajului, a mîndriei, a devotamentului, a soartei, a singurătății : „Drumul meu nu trece pe lîngă casa ta / Pe lîngă casa nimănui nu trece calea mea.“ Și așa și-a împlinit Maria Alexandrovna opera vieții ei — prin Marina. Pe care a modelat-o cu o mină iscusită, aproape ca un sculptor. Fiindcă de astă dată nu putea să nu fi preluat ea ceva esențial de la atît de îndrăgitele sculpturi ale lui Ivan Vladimirovici. Pe fiica lor Marina finalmente ei au format-o împreună ; drept care împreună li va fi redat ea posterității...

Ne-am întors la marea temă a continuității, de puțini intonată cu forța acestei revoltate. Toate contrarietățile sînt parcă absorbite de linia dreaptă pe care Marina a trasat-o între părinții și copiii ei. Și-a asumat între ei rolul verigii de legătură. După cum s-a constituit și în veriga mijlocitoare dintre foști și viitori poeți.

Prin atâtea rupturi, Țvetaeva a depus mărturie (una de care va trebui de-acum înainte să ia act orice instanță artistică) în favoarea poeziei neîntrerupte.

Care să fie cuvântul nimerit pentru a surprinde particularitatea acestei creații ? I-am spus : stare patetică. Îl putem spune : stare febrilă. I-am spus : maximalism. Îl putem spune : frenezie. Și viața și opera Țvetaevei febricitează. Ele repudiază, fără încetare, situațiile medii, mediocre, cotidiene, cuminți. Manifestă propensiuni nesăbuite, vor să obțină totul. Dacă excesul poate periclita viața, excesivul poate salva arta. Excesivul e aici o supralicitare a dăruirii, o hipertrofie a atașamentului. Țvetaeva smulge arta strîmtorilor ei — ale Țvetaevei și ale artei. E ca o hiperbolă a omului, ca o dovadă a demnității recîștigate : prin artă subumanul trece în sublim. Crezînd în artă, Țvetaeva crede în umanitate, în șansa nemuririi ei palpabile. Dar transgresarea morții ea o stoarce din vecinătatea morții ; dintr-o viață neîncetat periclitată de absolutismele ei. Viața nu e croită pe măsura artei, s-o obligăm la nemăsurare ! — ar putea fi deviza ei, ultimul ei mesaj.

El s-a scindat, ce-i drept, în două relativ distincte mesaje, potrivite cu mijloacele poeziei și cele ale prozei. Țvetaeva febricitează mai direct și mai intens în poezia ei, arta adolescenței sale și a unei prime maturități, artă doar rareori regăsită (dar cît de împlinit regăsită !) într-o ultimă maturitate. Romantismul i se potrivește poeziei cu deosebire. Cu toate că o poezie, și încă una scrisă într-o vreme a maximelelor răsturnări, mărturisea din primul ei rînd și un dor al compensării : „Aș vrea să trăiesc simplu și clasic pe lume...” Mai degrabă proza pare a împlini această dorință. Ea a fost compusă după atîtea experiențe trăite cu frenezie, într-un deceniu al bilanțului recuperator. E o artă mai așezată, născută și din nevoia calmului de după furtună. În același deceniu, al patrulea, poeziile Țvetaevei ating o cotă neobișnuită a complexității lingvistice și expresive. Comparativ cu ele textele în proză dau impresia unei limpidități străluminată de descoperirea unor noi — și foarte vechi — maluri. Chiar în cadrul fervei

romantice, proza Țvetaevei recucerește ceva din maniera simplă, elegantă, severă a clasicității. Și în această dedublare descoperim o urmă a tradiției pușkiniene. Căci neasemuitul înaintaș a arătat, cel dintîi, cum poți ajunge către sfîrșitul vieții la povestiri compuse în cheia ultimelor decantări clasice. În interiorul stărilor ei de suflet prin excelență „beethoveniene“ (ori „chopinienne“ etc.), Țvetaeva recucerește — sfidînd cronologia — tonalități „mozartiene“.

De la accentul pus pe varietate, să revenim însă la unitatea obîlăduitoare. Devierea se menține, am spus, în cadrul normei, drept care în final pe ea anume s-o reținem: o normă palpînd mereu și exclusiv granițele normelor — ca să nu spunem: ale normalității. Specificul prozei e subsumabil specificului creației în ansamblul ei. Faptul e evident și la nivelul expresivității stilistice, primul de care luăm cunoștință. Țvetaeva continuă să îndrăgească aceeași șerpuire, frîntă la încheieturi, plină de mutații și rupturi lăuntrice, de treceri dintr-un registru într-altul, de fraze contrapunctate, cu o respirație sacadată, gîfilită, cîteodată isterică. Norma ei rămîne, și stilistic, absența normei, a vreunei norme suprapersonale, bineînțeles, fiindcă pînă și excesul propriu — căruia i se dă frîu liber și mai este și bine strunit în subsidiar — își poate ajunge sieși normă. Stăpîna și sluga își inversează rolurile, verbul și versul irup din tainice adîncuri, scrisul parcă se scrie pe sine, potrivit cu proprii nevoi. „Poetul e stăpîn deplin pe limbă / Și-i pe de-a-ntregul stăpînit de limbă.“ Astfel își cucerește arta prerogativele ei de artist. Din străfunduri apar intuiții, asociații, iluminări, cărora artistul li se supune. În slujba acestei autogeneze (pe care mulți au practicat-o înainte de a fi fost teoretizată) e pusă o nelimitată inventivitate verbală. Limba Țvetaevei, o limbă rusă fabuloasă în experimentări-expresiv-expansioniste, constituie un capitol separat al cercetării, de neaprofundat în sumare însemnări introductive la o traducere. Cititorului îi revine sarcina de a decide cît a supraviețuit din acrobatica originalului — greu de echivalat și în cazul poeziei, dar și într-al prozei. Mai înainte invocata prefață A. E. Baconsky o sfîrșește tocmai cu o referire la această dificultate, localizată în sfera poe-

ziilor Țvetaevei : „Versurile nu au nimic onctuos, sînt construite din linii frînte, din unghiuri nu o dată abrupte, neprevăzute, de o asimetrie muzicală. Sînt versuri preponderent oblice, cu o sugestie de stringență sonoră străină însă oricărei muzicalități a versului : muzica Marinei Țvetaeva e o partitură abruptă și incomodă fie și celui mai virtuos interpret.” Ne place să încheiem rîndurile noastre cu acest citat, și pentru că atestă continuitatea propriei noastre acțiuni culturale în receptarea unei aceleiași opere, dar și pentru că se potrivește în egală măsură compartimentului ei de proză. Și lectura acesteia se pretinde una muzicală, în sensul unei abrupte, asimetrice, incomode, sugestive muzicalități a stărilor de suflet, proprii celei despre care relatează și celei care relatează : în dual-unitarul ei fel de a fi fost și de a fi, de a fi simțit și de a simți ! Din linii frînte și unghiuri oblice, din ritmurile sincopate ale frazelor obține ea armonia sufletului. O armonie care, prin și peste contorsiuni, se va transmite — nădăjduim — și cititorului român.

ION IANOȘI

TABEL CRONOLOGIC

1847 *Mai 4* Se naște Ivan Vladimirovici Țvetaev, tatăl Marinei Țvetaeva, într-o familie de intelectualitate rurală. (Bunicul dinspre tată al scriitoarei, Vladimir Vasilievici Țvetaev — preot de țară.) Ivan Vladimirovici termină școala parohială din Șuisk, gubernia Vladimir, apoi seminarul teologic din Vladimir. Studiază filologia clasică la Universitatea din Petersburg. Termină facultatea în 1870, susține în 1873 disertația de magistru, iar în 1877 cea de doctor. Docent la Kiev, profesor la Moscova. În 1888, șef al catedrei de istorie a artelor plastice la Universitatea din Moscova. Director al Muzeului Rumianțev (actuala Bibliotecă „V. I. Lenin”) din Moscova. Proiectează întemeierea unui muzeu de copii după sculpturi grecești și romane, întreprinde în acest scop un șir de călătorii de studiu în Europa occidentală. În 1894 lansează, la Primul Congres de la Moscova al artiștilor ruși, chemarea de a susține proiectatul muzeu de antichități. Festivitatea punerii temeliei muzeului are loc la 17 august 1898, după care se consacră integral acestui scop. În octombrie 1911 este numit

director al muzeului (Muzeul artelor frumoase — actualul Muzeu de stat Puşkin al artelor plastice), a cărui deschidere are loc la 31 august 1912. Ivan Vladimirovici are, dintr-o primă căsătorie cu fiica istoricului Dmitri Ilovaiski, Varvara Dmitrievna (1858—1890), doi copii : pe Valeria (Liora) (1883—1966) şi pe Andrei (1890—1933). În 1892 încheie a doua căsătorie, cu Maria Alexandrovna Meyn.

1868 Se naşte Maria Alexandrovna Meyn, mama Marinei Țvetaeva. (Bunicii dinspre mamă ai scriitoarei — Alexandr Danilovici Meyn, de origine sirbo-germană, funcţionar la cancelaria guvernatorului general al Moscovei, ziarist, şi Maria Meyn, născută Bernatkaia, aristocrată de origine poloneză.) Maria Alexandrovna dovedeşte de timpuriu înclinaţii pentru muzică, pictură, limbi străine. Excelenţă pianistă, stăpâneşte patru limbi. După o dragoste neîmplinită pentru Serghei E., se mărită cu Ivan Țvetaev, aproape de două ori mai în vîrstă, văduv, cu doi copii. Îşi ajută cu devoţiune soţul în munca de întemeiere a muzeului. Are o influenţă decisivă în formarea celor două fiice ale ei, Marina şi Anastasia.

1892 *Septembrie 26 (octombrie 8)* Se naşte, la Moscova, Marina Ivanovna Țvetaeva.

1893 *Septembrie 26 (octombrie 8)* Se naşte viitorul soţ al Marinei Țvetaeva, Serghei Iakovlevici Efron — fiul lui Iakov Konstantinovici Efron (1854—1909) şi al Elisavetei Petrovna Durnovo (1855—1910), ambii consacraţi unei îndelungate şi spectaculoase activităţi revoluţionare, culminînd în 1905. Viaţa presărată de arestări, fugi, emigrări a părinţilor marchează copilăria şi tinereţea lui Serghei Iakovlevici.

1894 Septembrie 14 (26) Se naște Anastasia (Asia) Ivanovna Tsvetaeva, care îi va consacra surorii sale Marina o mare parte a propriei activități literare.

Cele două surori își petrec copilăria la Moscova, în casa de pe strada Triohprudnii 8 (situată între bulevardele Tverskoi și Bronnaia), dată ca zestre fiicei sale de către profesorul Ilovaiski și moștenită ulterior de copiii ei. Verile și le petrec la Tarusa, localitate din zona Kalugăi, pe malul stîng al fluviului Oka. La șase ani Marina scrie versuri în rusă, franceză și germană.

1901 Toamna La nouă ani, intră în prima clasă de liceu.

1902 Toamna Marina și Asia își întovărășesc mama, care, bolnavă de tuberculoză, pleacă în Italia pentru a se trata. Se stabilesc la Nervi (în apropierea Genovei) la „Pensiunea Rusă“.

1903 Primăvara Marina se reface după un accident suferit la Nervi. Ulterior surorile se stabilesc în Elveția, la pensionul „Lacasse“ din Lausanne.

1904 Toamna Împreună cu mama lor, surorile pleacă la Freiburg im Breisgau, unde sînt date la un pensionat („Pension Brink“, Waalstrasse 10). Maria Alexandrovna speră ca aerul Pădurii Negre să-i amelioreze sănătatea, dar, către sfîrșitul anului, boala i se agravează.

Decembrie 19 spre 20 Noaptea izbucnește un foc în muzeul lui Ivan Vladimirovici și distruge 175 lăzi cu lucrări în gips și copii după bronzuri romane.

1905 Februarie Maria Alexandrovna se mută la sanatoriul din „Sanct-Blazien“, în apropiere de Freiburg. Surorile rămîn pînă în primăvară la pensionat.

După trei ani, familia se întoarce în Rusia (prin München, Austria), la Sevastopol și Ialta. Evenimentele revoluționare o preocupă intens pe Marina.

1906 Iarna Familia e în continuare stabilită la Ialta. **Martie** Maria Alexandrovna suferă o hemoptizie. Familia se întoarce la Tarusa, unde agravarea bolii o ținutuește definitiv pe Maria Alexandrovna la pat. **Iulie 5** Moare, la vârsta de 37 ani, Maria Alexandrovna Țvetaeva-Meyn. **Toamna** Surorile revin la Moscova. Pentru scurt timp, Marina e la un internat. Scrie povestirea *Cele dintr-a patra*.

1907 Primăvara Din cauza atitudinii ei răzvrătite, Marina e exclusă din liceul „Von Derwiz.“ Pleacă la Tarusa. **Toamna** E înscrisă la un alt liceu particular, al Alferovei. Citește mult, scrie versuri.

1908 Vara La Tarusa. **Toamna** La un liceu particular din Moscova. Sub semnul unei admirații nesăbuite pentru Napoleon, traduce *L'Aiglon (Puiul vulturului)* de Edmond Rostand.

1909 Vara Marina pleacă singură la Paris audiază la Sorbona un ciclu de lecții despre literatura franceză veche. Are un prim contact cu teatrul, o vede pe scenă pe bătrîna și bolnava Sarah Bernhardt (1844—1923), e puternic impresionată de jocul ei. Trimite acasă poezii. La sfîrșitul verii revine la Tarusa. Ivan Vladimirovici Țvetaev are neplăceri în legătură cu furtul unor coli de gravură de la Muzeul Rumianțev ; printr-o decizie a Senatului este absolvit de orice învinuire.

1910 În urma unei noi revizii ordonate de ministrul instrucțiunii publice A. N. Schwarz, Ivan Vladimirovici este demis din funcția de director al Muzeului Rumianțev. Din acest moment el se dedică în exclusivitate întemeierii propriului muzeu.

Vara Marina pleacă la Dresda. Vizitează Magdeburg, Wittenberg.

Toamna Se întoarce la Moscova, urmează liceul particular al lui Briuhonenko.

Începe să-și publice versurile. Îi apare prima culegere de versuri, *Album de seară*, conținând poeziile scrise în anii 1908—1910. Participă la serate literare, unde, între alții, sînt prezenți Valeri Briusov, Vladimir Maiakovski, Maximilian (Max) Voloșin. Cu ultimul — poet și artist, critic literar și teoretician al artei — va lega o trainică prietenie. La vestea morții lui Lev Tolstoi, Marina și Asia pleacă la Iasnaia Poliana.

1910 sau 1911 Prima scriere în proză, *Vraja versurilor lui Briusov*, o scurtă însemnare pe marginea ediției lui V. I. Briusov în trei volume.

1911 *Primăvara-vara* Îl vizitează pe Maximilian Alexandrovici Voloșin (1878—1932), la Koktebel, în Crimeea (va repeta vizitele în 1913, 1915, 1917). La 5 mai are loc, pe malul Mării Negre, prima întîlnire dintre Marina și Serghei Iakovlevici Efron, viitorul ei soț. Acesta îi relatează tinerețea lui dramatică. Marina îi dedică lui Serghei (Serioja) versuri. Prima culegere de versuri a Marinei e recenzată, între alții, de Briusov și (mai pozitiv) de către Voloșin. Călătorește în Finlanda.

1912 *Ianuarie 27* Se căsătorește cu Serghei Iakovlevici Efron.

Pleacă în străinătate în călătorie de nuntă.
 Mai Se înapoiază la Moscova pentru inaugurarea festivă a Muzeului de arte frumoase „Împăratul Alexandru al III-lea”, creat de Ivan Vladimirovici Tsvetaev printr-o muncă asiduă de o viață întreagă. Îi apare cea de a doua culegere de versuri, *Lanternă magică*, versuri scrise în 1911—1912. Recenziile la acest volum sînt mai reținute decît la primul, atît din cauza tonului sfidător la adresa unor autorități literare și la adresa criticii, cît și a libertăților de expresie pe care poeta și le permite în această perioadă fericită a vieții ei.
 Se naște fiica ei, Ariadna (Alia) Sergheevna Efron.

1913 August 27 Ivan Vladimirovici are un grav atac de cord.

August 30 Moare Ivan Vladimirovici Tsvetaev.
 Marina publică o nouă culegere de versuri intitulată *Din două cărți*. Scrie prima sa poezie despre Pușkin, care va ocupa un rol de seamă în ulterioara ei creație poetică și de proză, în scrisori și însemnări.

1914 Prima referire la Anna Andreevna Ahmatova (1889—1966), căreia îi va consacra un ciclu de poezii în 1915 și 1916.

Serghei Iakovlevici, student în anul I al Universității din Moscova, pleacă pe front cu un tren sanitar. Ulterior va fi primit într-o școală de iunker, iar în războiul civil va participa ca ofițer albgardist; după înfringerea armatelor albe va fugi, prin Turcia, în Cehia, legăturile sale cu Marina fiind în acest răstimp aproape complet întrerupte.

1915 *Versuri de tinerețe*, 1912—1915 marchează trecerea la un romantism matur; volumul rămîne nepublicat (e reluat în vederea publicării, dar fără

succes, în 1919); în genere publică foarte puțin din poeziile anilor 1913—1915.

1916 În iarna anului 1915—1916, fiind la Petersburg, speră s-o întâlnească pe Anna Ahmatova, care însă nu este în oraș. Citește versuri („din partea Moscovei“) la o serată literară la care participă Serghei Esenin, Mihail Kuzmin, Osip Mandelștam.

Îi dedică mai multe poezii lui Osip Emilievici Mandelștam (1891—1938).

Ciclul Poezii către Blok. Pe Alexandr Alexandrovici Blok (1880—1921) l-a admirat nespunând ca poet, fără să-l fi cunoscut personal. Ulterior îi va consacra și alte versuri (în 1920—1921), precum și o lucrare în proză (în anii 30), nepublicată și manuscrisul căreia s-a pierdut.

Cu anul 1916 începe „adevărata“ Țvetaeva (de după poeziile timpurii). Acum se statornicesc principalele ei teme artistice: dragostea, Rusia, poezia. În afara celor amintite, scrie ciclurile *Versuri despre Moscova*, *Insomnie*, *Daniel*. Majoritatea versurilor acestui an vor alcătui micul volum *Verste* (1921, 1922).

1917 Aprilie 14 Se naște fiica ei Irina.

Face cunoștință cu Ilia Grigorievici Ehrenburg (1891—1967), cărui în 1922 îi va dedica un ciclu de poezii. Îl cunoaște pe Pavel Grigorievici Antokolski (1896—1978), pe atunci student al Facultății de științe juridice al Universității din Moscova. Prin Antokolski se va apropia, în 1918—1919, de Teatrul Vahtangov. Sub influența Studioului trei al teatrului va scrie șase piese, ulterior reunite sub denumirea *Romantica*, piese marcate de trăsături simboliste; nici una nu va fi pusă în scenă de către prietenii ei.

1919 Consacră actriței Sofia Evghenievna Holiday (1896—1936) de la Teatrul Vahtangov, *Versuri către Sonecika*. Prietenia cu oamenii de teatru, întâlnirile lor din locuința ei, o mansardă pe ulicioara Borisoglebski din Moscova, vor fi ulterior descrise în *Povestirea despre Sonecika* (1937).

Mai 1 În Palatul Artelor (actuala clădire a Uniunii Scriitorilor ; potrivit legendei — „casa Rostovilor“ din *Război și pace*) citește versuri, alături de Esenin, Balmont ș.a.

1917—1920 Țvetaeva nu înțelege și nu acceptă Revoluția din Octombrie. Influențată de participarea soțului ei la războiul civil de partea mișcării albgardiste, ea idealizează această mișcare, imaginează o romantică „*Vendée russe*“, pregătește un volum de versuri, *Cîrdul de lebede*, în care slăvește gârziile albe.

1919—1920 E obligată de împrejurările vitrege și de o iarnă foarte aspră să-și dea cele două fiice la un orfelinat în afara Moscovei. Îmbolnăvinduse Ariadna e adusă acasă, dar în timp ce o îngrijește, fiica mai mică, Irina, moare la 15 februarie 1920 în urma foametei.

1920 **Mai 9 și 14** Participă la două serate literare Alexandr Blok, la Muzeul Politehnic și Palatul Artelor din Moscova. Prin fiica ei Ariadna îi transmite lui Blok câteva din poeziile sale.

Participă la „Jubileul Balmont“ de la Palatul Artelor. **Decembrie 11** Participă, printre autoare azi necunoscute, la „Serata poetelor“ organizată la Muzeul Politehnic de către Briusov.

Consacră un ciclu de trei poezii simbolistului Viaceslav Ivanovici Ivanov (1866—1949).

Scrie primul poem-basm, *Fecioara-împărat* ; pe mo-

tive folclorice va mai compune poemele *Voinicul* (1922), *Egoruška* (neterminat, 1920—1921, 1928), *Ulicioarele* (1922).

1921 *Iulie 1* Primește prima veste de la S. I. Efron din Praga, după ce îl rugase pe Ilia Ehrenburg, care pleca în Occident, să afle adresa soțului ei și să-i transmită o scrisoare.

August 7 Moare Blok. Țvetaeva îi deplînge dispariția într-o scrisoare către Ahmatova.

Face cunoștință cu Serghei Mihailovici Volkonski (1860—1937), om de teatru și scriitor, nepotul celebrului decembrist. Îi apare volumul de poezii *Verste*, la editura moscovită *Kostrî (Ruguri)* (varianta revăzută a volumului apare în 1922). Maiakovski recenzează volumul cu accente sceptice și chiar ironice. Pasternak îi adresează o scrisoare entuziastă în legătură cu același volum.

1922 Începutul lungului „roman epistolar” dintre Țvetaeva și Boris Leonidovici Pasternak (1890—1960). Schimbul de scrisori, manuscrise și cărți se va desfășura de-a lungul celor 17 ani petrecuți de Țvetaeva în străinătate. La 19 noiembrie ea îi va relata lui Pasternak despre cum i-a alinat existența berlineză volumul aceștia *Sora mea — viața*. Țvetaeva îi va scrie lui Pasternak cca. 100 scrisori (din care nu au supraviețuit decît 18 în copii și una în manuscris), iar Pasternak, către Țvetaeva — 84 scrisori. Fiecare va comenta în studii poezia celuilalt.

Mai 11 Își urmează soțul în emigrație, luînd cu sine manuscrisul volumului *Cîrdul de lebede*. Împreună cu fiica ei rămîne la Berlin două luni și jumătate; orașul îi displace. Aflînd de la soțul ei despre adevărata comportare a albgardiștilor în războiul civil, hotărăște să nu mai publice *Cîrdul de lebede*

(această hotărîre, menținută cu fermitate de-a lungul întregii perioade de emigrație, îi va fi încălcată prin publicarea respectivelor poezii la München în anul 1958). În genere nu include în culegeri poeziile anilor 1917—1920. Nici însemnările acelor ani nu va reuși să le publice în străinătate.

La Berlin îl cunoaște mai îndeaproape pe Andrei Belii (Boris Nikolaevici Bugaev) (1880—1934), care în anul următor se va întoarce în Rusia.

Îl cunoaște pe conducătorul editurii ruse *Helikon* din Berlin, A. G. Vișniak (1895—1943), care va muri într-un lagăr nazist de concentrare. La această editură apare revista *Epopaea*, sub conducerea lui Andrei Belii, și se publică volumele *Țvetaevei*, ale lui Alexei Mihailovici Remizov (1877—1957) ș.a.

Moare prietena Marinei, văduva compozitorului Skriabin, Tatiana Fiodorovna; fiica ei, Ariadna Skriabina, emigrează și va deveni eroină a rezistenței franceze antihitleriste.

August 1 Marina Țvetaeva se mută cu familia în Cehia, unde se stabilește într-o suburbie a Pragăi.

1922—1925 Din Germania și mai cu seamă din Cehia datează lirica matură a Marinei Țvetaeva. Spre deosebire de Berlin, Praga și Cehia îi plac. Cu excepția iernii 1923—1924, trăiește în diferite suburbii ale Pragăi, în condiții foarte modeste. În ciuda vieții foarte grele, o mulțumește apropierea de natură. Face multe excursii prin munții și pădurile Cehiei. Imaginea naturii domină poeziile respectivei perioade.

1923 La Editura *Helikon* din Berlin apar volumele *Psyche*, *Romantica* și *Meserie*. În primul volum autoarea include, ca pe un ciclu distinct, poeziile scrise de Ariadna la șapte ani (*Versurile fiicei mele*). În vo-

lumul din urmă apar aproape toate poeziile scrise din 1921 și pînă în mai 1922, ultimele din Rusia.

Vara Se conturează proiectul trilogiei dramaturgice *Minia Afroditei*, compusă din *Ariadna*, *Phaedra*, *Helena*. Personajul principal al întregii trilogii este Teseu.

Apropiere de Konstantin Boleslavovici Rodzevici, pe atunci student al Facultății juridice a Universității din Praga (ulterior luptător comunist francez în războiul civil din Spania și împotriva ocupanților hitleriști ai Franței). Țvetaeva îi va dedica mai multe poezii, ca și *Poemul muntelui* și *Poem de sfîrșit*.

1924 *Ianuarie 27* Termină la Praga prima variantă din *Poemul muntelui* (il va definitiva în decembrie 1939, la Casa scriitorilor sovietici din Golițino).

Februarie 1 — Iunie 9 Scrie *Poem de sfîrșit*, tematic legat de celălalt și adresat aceluiași Rodzevici. Poemul îl impresionează pe Pasternak, care îl transmite și altor poeți sovietici (Aseev, Kirsanov).

Publică poemul-basm *Voinicul*.

Termină tragedia *Ariadna* (prima parte din proiectata trilogie), care va fi publicată în 1927 sub titlul *Teseu*.

Publică o recenzie despre cartea lui S. M. Volkonski, care la rîndul său îi dedică, în același an, cartea *Cotidian și existență*. Prietenia lor va continua în străinătate mulți ani, materializată într-o amplă corespondență.

Face la Praga cunoștința scriitoarei și traducătoarei Anna Antonovna Teškova (1872—1954). După plecarea Țvetaevei în Franța, prietenia lor va lua formă epistolară.

1925 *Februarie 1* Se naște în Cehoslovacia fiul ei, Gheorghi Sergheevici Efron — Mur.

Scrie „satira lirică“ *Vinătorul de șobolani*.
Noiembrie 1 Se stabilește cu familia la Paris.

1925—1939 Aproape 14 ani trăiește în Franța. Locuiește inițial la prieteni ruși, apoi se mută cu familia, succesiv, în mai multe suburbii pariziene : Bellevue, Meudon, Clamart, Vanves — trăind în condiții materiale grele sau foarte grele. Are puțini apropiați, dintre ruși. Atrasă de Rusia, intră în conflict din ce în ce mai vizibil cu cercurile emigrante antisovietice. Comparativ cu anii anteriori, în acest răstimp scrie puține versuri. Se consacră, mai întâi, unor poeme și tragedii ample, apoi, în anii trezeci, se dedică aproape integral prozei. La serate literare preferă să citească din scrierile sale de proză, presupunând că acestea sînt mai ușor receptate decît poeziile. Seratele au loc în mici săli pariziene : ale Societății de Geografie de pe Bulevardul Saint-Germain, ale Muzeului social din Montparnasse, ale Societății oamenilor de știință de pe strada Danton ș.a. E obligată la aceste lecturi pentru a se întreține. Apropiatilor le adresează mereu scrisori cu rugămintea de a vinde cîteva bilete pentru următoarea serată literară.

1926 În prima iarnă pariziană trăiește într-o zonă muncitorească săracă și îndepărtată de centru.

Iulie Începe să scrie *Poemul scării*, marcat de respectivul mediu. După o întrerupere, reia munca în Vendeea. Poemul e compus sub semnul contrastului dintre „cotidian“ și „existență“.

Primăvara-Vara Schimb epistolar activ, în cheie exaltat-romantică, cu Pasternak și cu Rilke. Cu Rainer Maria Rilke (1875—1926), pe care l-a apreciat mult, i-a făcut cunoștință Pasternak prin co-

respondență. E șocată de vestea morții lui Rilke, la sfârșitul anului.

Îl roagă pe Pasternak, într-o scrisoare, să-i recomande lui Maiakovski și alte cărți ale ei, în afara volumului *Verste* (comentat ironic de Maiakovski). Scrie și publică eseu *Poetul despre critică*.

Reia, după trei ani, munca la tragedia *Phaedra*; continuă *Ariadna* (*Teseu*).

1927 *Toamna* După o vizită la Gorki, în Sorrento, sora ei Anastasia se oprește la Paris. E ultima întâlnire dintre surori, pe care Anastasia o va descrie în amintirile sale: Serghei o așteaptă la gară, revederea cu Marina are loc în apartamentul ei din Medon (Avenue Jeanne d'Arc 2); a doua zi vizitează Versailles. Marina se teme de automobile, nu iese niciodată singură în oraș; îi citește din *Poemul văzduhului*, scris de curând; îi relatează despre prietenia cu Balmont și despre neînțelegerile cu Merejkovski, Hippius, Bunin (cu ultimul va fi apoi în bune relații); se văd la Paris cu Ehrenburg și Eluard etc.

1928 Revista pariziană în limba rusă *Sovremennîe zapiski* (*Insemnări contemporane*) îi publică tragedia *Phaedra*. Îi apare la Paris culegerea de versuri *După Rusia*. 1922—1928, ultimul volum apărut în timpul vieții.

Leagă prietenie cu tânărul poet Nikolai Pavlovici Gronski (1909—1934), pe care îl consideră foarte talentat. Se păstrează din corespondența lor: 99 scrisori ale Tsvetaevei și 41 ale lui Gronski.

Cu prilejul venirii lui Maiakovski la Paris, îl salută în presă, atitudine primită negativ de cercurile emigrante.

1929 *Primăvara* Ultima întâlnire cu Maiakovski, pe care

îl sprijină în organizarea unei serate literare într-o cafenea muncitorească.

Scrie povestirea *Natalia Goncharova* (despre Natalia Sergheevna Goncharova — născută în 1881, moartă în 1962 —, descendentă a soției lui Pușkin, N.N. Goncharova).

1930 Începe o corespondență cu scriitorul francez Charles Vildrac (Messenger), născut în 1882.

Scrie la Medon poemul *Siberia* (care va fi publicat anul următor în revista pragheză de limba rusă *Volia Rossii — Voința Rusiei*). Este vorba, de fapt, despre o variantă a prologului la vastul *Poem despre familia imperială*, la care Ţvetaeva lucrează de la sfârșitul anilor douăzeci pînă la mijlocul anilor treizeci și în care reconstituie sfârșitul dinastiei Romanovilor. În afara *Siberiei*, restul poemului nu s-a păstrat: manuscrisul, lăsat unor prieteni în păstrare la Paris, s-a pierdut în timpul războiului.

1931 *Aprilie-Mai* Scrie *Istoria unei dedicații*, consacrată lui Osip Mandelștam (text publicat abia în 1964 în revista *Oxford Slavonic Papers*). Cu Mandelștam se întâlnise rar pînă în aprilie 1916, n-au fost în relații directe apropiate, dar i-a apreciat mult creația (nu și invers, cum rezultă dintr-o recenzie negativă a lui Mandelștam din 1922). În 1926 Ţvetaeva a început un text (neterminat) despre o carte de memorialistică publicată de Mandelștam în 1925. Cinci ani mai târziu îl apără de calomniile poetului-emigrant Gheorghe Ivanov (1894—1958). Citind „amintirile” acestuia, publicate în 1930 în cotidianul parizian *Poslednie novosti* (*Ultimele știri*), le dezmente falsificările. La 30 mai citește *Istoria unei dedicații* la o serată literară.

1932 Martie 31 După cinci ani la Medon, se mută la Clamart într-o locuință mai ieftină, întrucât ajutorul acordat cu regularitate de câțiva prieteni încetase din 1931, iar Marina și Serghei câștigă rar și puțin. Din motive financiare revista pragheză *Volia Rossii* își încetează apariția. Posibilitățile de publicare se reduc și la revista pariziană *Sovremennie zapiski*, al cărei redactor îi cere texte mai scurte și mai simple, pe înțelesul unui public de nivel „mediu“.

Scrie mai multe eseuri și studii : *Poetul și timpul său* (il citește la o serată literară în ianuarie) ; *Arta în lumina conștiinței* (manuscrisul acestui amplu text, elaborat în mai, s-a pierdut) ; *Eposul și lirica în Rusia contemporană* (studiu despre creația lui Pasternak și Maiakovski, scris în decembrie).

Aflînd de moartea lui M. A. Voloșin (cu care fusese în relații directe de prietenie timp de șase ani și corespondase apoi pînă în anii douăzeci), scrie amplul text de memorialistică *Ceea ce-i viu despre ce e viu*. Termină aceste amintiri în octombrie (la 13 octombrie le citește la o serată literară). În același an compune și un ciclu de poezii în memoria lui Voloșin : *Ici-haut (Aici-sus)*.

1932—1934 Scrierea în proză *Lettre à l'Amazone (Scrisoare către o amazoană)*, adresată unei scriitoare franceze. (Va fi publicată într-o ediție separată, sub titlul *Mon frère féminin — Fratele meu de gen feminin*, la Paris, Mercure de France, în 1979.)

1932—1937 Scrie majoritatea lucrărilor sale în proză. „Emigrația mă face prozatoare“, mărturisește ea într-o scrisoare la începutul acestei perioade.

1933 La 20 de ani de la moartea lui Ivan Vladimirovici Tsvetaev, scrie despre el trei amintiri, într-o primă

variantă rusă : *Muzeul lui Alexandru al III-lea (Nașterea muzeului), Cununa de lauri și Inaugurarea muzeului.*

Scrie *Turnul cu iederă* (publicat în cotidianul *Poslednie novosti*).

Aprilie Aflind de la Anastasia vestea morții fratelui ei după tată, Andrei, începe să lucreze la povestirea *Casa bătrînului Pimen* — casa familiei Ilovaiski. În partea a doua a povestirii se folosește de amintirile soției lui Bunin, V. N. Muromțeva (1881—1961), prietenă de copilărie și adolescență a uneia dintre fiiccele istoricului Ilovaiski.

Iulie 1 Termină la Clamart eseu *Poeți cu istorie și poeți fără istorie* : prima parte discută natura creației poetice, a doua parte e consacrată liricii lui Pasternak.

Noiembrie În *Doi regi ai ielelor* compară originalul lui Goethe cu traducerea lui Vasili Andreevici Jukovski (1783—1852), pentru a descifra tainele poeziei *Erlkönig*.

1934 *Ianuarie 8* La Moscova moare Andrei Belii.

Ianuarie—Februarie Scrie amintirile despre Belii, *Spiritul prizonier*, pe care le citește la 15 martie la o serată literară (vor fi publicate anul următor în *Sovremennîe zapiski*).

Mai Scrie o povestire despre copilăria din Tarusa, intitulată ulterior *Kirillovele*, publicată în revista pariziană *Vstreci (Întîlniri)*.

Iunie Scrie schița *Asigurare de viață*, pe care o publică în cotidianul *Poslednie novosti*. (Traiul ei din emigrația franceză poate fi reconstituit, în afara acestei schițe, din scrisorile către A. A. Teskova, V. N. Bunina, S. H. Andronnikova-Galpern ș.a.)

Vara Fiica ei Ariadna, de 22 ani, devine artistă graficiană, dar din motive financiare e obligată să se angajeze ca profesoară de franceză la o familie de emigranți bogați din Germania.

Vara—Toamna Scrie povestirea *Mama și muzica*. La 20 octombrie, într-o scrisoare către V. N. Bunina, îi cere — avînd în vedere situația materială extrem de grea a familiei — să vîndă zece bilete pentru proiectata serată literară. La 1 noiembrie serata are loc, citește și *Povestea mamei*, schiță terminată în ajun și bazată pe o povestire auzită la Freiburg în 1904. *Mama și muzica* e publicată anul următor (cu patruzeci de prescurtări) în *Poslednie novosti*.

Începe povestirea *Dracul*. Întrerupe munca la vestea morții lui Nikolai Pavlovici Gronschi, strivit de vagonul unui metrou parizian la 21 noiembrie. În amintirea prieteniei cu Gronschi (din 1923—1930), scrie despre el trei articole, inclusiv *Poetul-alpinist* (publicat în 1935 în limba sîrbo-croată, într-o revistă din Belgrad).

1935 **Februarie 2** Conferința *Întîlnirea mea cu Blok* (textul nu s-a păstrat).

Aprilie Reia povestirea *Dracul*, o termină la 19 iunie și o citește la o serată în 20 iunie (e publicată în *Sovremennîe zapiski*, dar fără paginile anticlericale). **Vara** Întîlnire cu Pasternak la Paris, unde acesta participă la Congresul internațional antifascist în apărarea culturii.

1936 Scrie *Curînt despre Balmont* și îl rostește la o serată de binefacere, din 24 aprilie, consacrată poetului care-și serba semicentenarul creației. Konstantin Dmitrievici Balmont (1867—1942) trăia din vara lui 1920 în străinătate, într-o suburbie pariziană, într-o stare materială și mai precară decît a Tsvetaevei.

După prietenia lor de la Moscova, din anii revoluției și ai războiului civil, s-au apropiat mai mult la Paris în anii treizeci. Respectiva serată jubiliară nu a avut succes. Textul rus al *Cuvîntului despre Bal-mont* s-a pierdut ; s-a păstrat numai varianta sîrbocroată, publicată în același an la Belgrad.

Iunie Termină poemul cu caracter autobiografic *Autobuzul*, început în aprilie 1934.

Vara Traduce în limba franceză 18 poezii ale lui Pușkin. Propune propriile ei *Poezii către Pușkin*, scrise și nepublicate de aproximativ șase ani, revistei *Sovremennîe zapiski* ; revista publică patru dintre ele, prima într-o formă prescurtată.

Scrie într-o a doua variantă, în limba franceză, amintirile ei despre Ivan Vladimirovici Tvetăev, cu supratitlul *Mon père et son Musée* (acest titlu, *Tata și muzeul lui*, va fi preluat și în ediția sovietică din 1980). Textele nu sînt deocamdată publicate. Corespondează cu poetul Anatoli Sergheevici Șteigher (1904—1944), bolnav de tuberculoză într-un sanatoriu elvețian. Dintre cele 25 de scrisori ale Tvetăeviei 13 vor fi publicate postum într-o revistă din New York (în anii 1955, 1956 și 1958).

1936—1937 Scrie la sfîrșitul lui 1936 *Pușkin al meu*. În ciornă îl termină la 28 decembrie. La începutul lui 1937 îl transcrie-rescrie. La 2 martie îl citește la o serată literară, mulțumindu-i V. N. Buninei, într-o scrisoare din 11 martie, pentru ajutorul acordat în vînzarea biletelor. Apare în *Sovremennîe zapiski*.

1937 Fiica, Ariadna, și apoi soțul, Serghei Efron, se întorc în U.R.S.S. Marina cu fiul ei rămîn deocamdată în Franța.

Scrive povestirea *Pușkin și Pugaciov*, în același an publicată în revista *Russkie zapiski* (însemnări rusești), revistă ce apare la Paris și Shanghai.

Vara Compune ultima ei scriere în proză, de proporții, *Povestire despre Sonecika* (actrița S.E. Holiday).

1938—1939 Ciclul *Stihuri către Cehia*, reacție la Pactul de la München și la ocuparea hitleristică a Cehoslovaciei. Cele două grupaje de poezie antinazistă, din septembrie 1938 și din martie 1939, sînt ultimele scrise în emigrație.

1939 *Iunie 12* După 17 ani de emigrație, se întoarce — împreună cu fiul ei de 14 ani — în Uniunea Sovietică. Se îmbarcă pe un vapor la Le Havre, pînă în Polonia; de la Varșovia sosește la Moscova pe data de 18 iunie. Familia se reunește pentru aproximativ două luni, dar la 27 august e nevoită să se despartă de Ariadna, iar peste cca. o lună — de Serghei.

1940 Marina traduce poezie străină sau din alte republici unionale. Pregătește o culegere din versuri proprii pentru editura Goslitizdat; reface o serie de poezii vechi; din cauza izbucnirii războiului volumul nu mai apare.

1941 Moare în condiții tragice Serghei Iakovlevici Efron. *Iunie* Singura întâlnire personală, de două zile, cu Anna Ahmatova la Moscova. Își citesc reciproc poeme, se pare însă că fără o deplină adeziune artistică reciprocă.

Iulie Din pricina războiului și a dificultăților de trai, decide să se evacueze din Moscova.

August 21 Împreună cu fiul ei sosește la Elabuga, în Republica Autonomă Tătară. Se stabilesc ca subchiriași pe strada Jdanov nr. 20.

August 31 Într-o stare de adîncă depresiune, își pune capăt zilelor, spînzurîndu-se.

Cu mult mai tîrziu, sora ei Anastasia va ridica sub un pin din cimitirul din Elabuga o cruce de metal cu inscripția : „În această parte a cimitirului e înmormîntată Marina Ivanovna Țvetaeva, 26 septembrie (stil vechi) 1892 — 31 august 1941“.

1944 *Iulie* Fiul Marinei, Gheorghi Sergheevici Efron, moare pe front în regiunea Vitebsk. Anterior terminase școala de la Tașkent și urmasa cursurile Institutului de literatură din Moscova. Pînă la mobilizarea sa la începutul anului 1944, îngrijește arhiva mamei.

1955 Fiica Marinei, Ariadna Sergheevna Efron, se întoarce din exil la Moscova. Preia spre îngrijire arhiva mamei. Se ocupă intens de moștenirea Țvetaevei : traduce din franceză în rusă trei texte din ciclul *Mon père et son Musée (Charlottenburg, Munder și Cununa de lauri)*, tipărite în revista *Zvezda (Steaua)* în martie 1970 ; publică amintiri despre Marina în revista *Zvezda*, în martie 1973 și iunie 1975.

Moare în 1975.

Manuscrisele Marinei Țvetaeva (versuri, poeme, caiete de însemnări, ciorne de scrisori ș.a.) trec în Arhiva centrală de stat pentru literatură și artă din Moscova.

Din publicațiile postume ale operei Marinei Țvetaeva :

- 1953 *Proză*, o culegere în limba rusă apărută la New York.
- 1961 *Alese*, un volum din scrisori publicat la Moscova (de V. Orlov).
- 1965 *Opere alese*, Moscova—Leningrad (cu prefața lui V. Orlov).
- 1967 *Pușkin al meu*, Moscova (cu prefața lui V. Orlov). *Simplu, inima*, traduceri ale Țvetaevei din poeți străini, Moscova (cu prefața lui Viaceslav Vs. Ivanov).
- 1969 *Scrisori ale Marinei Țvetaeva* (cu comentariile Annei Saakianț), revistă *Novii mir* (*Lumea nouă*), aprilie 1969.
Scrisori către A. Teskova, Praga (conține două treimi din scrisorile păstrate ale Marinei Țvetaeva).
- 1972 *Scrisori needitate*, Paris.
- 1979 *Versuri și poeme*, Moscova-Leningrad.
- 1980 *Opere*, în două volume. Vol. I — *Versuri, poeme; opere dramatice*. Vol. II — *Proză*. (Introducere de Vs. Rojdestvenski; pregătirea textelor și comentarii de Anna Saakianț.)
În decursul anilor 60—80 au fost publicate în revistele sovietice o seamă dintre poeziile, poemele, operele în proză, ulterior incluse sau nu în volume. Dintre cele încă neincluse reținem ampla *Povestire despre Sonecika*, apărută în revista *Novii mir*, martie 1976 și decembrie 1979.

**Amintiri și comentarii. Referiri și traduceri
în limba română :**

Despre personalitatea și opera Marinei Țvetaeva au scris o seamă de autori ruși și sovietici, dintre care îi amintim pe : V. Briusov, N. Gumiliov, B. Pasternak, I. Ehrenburg, V. Ivanov, K. Paustovski, A. Tvardovski, P. Antokolski, A. Țvetaeva, A. Efron, A. Saakianț, E. Mindlin.

Cititorul român găsește referiri la viața și creația ei, între altele, în cartea de memorii a lui Ilia Ehrenburg *Oameni, ani, viață* (volumul II, capitolul 3), carte apărută în original în 1961—1965, iar în 1967 în traducerea Tatianei Nicolescu la Editura pentru literatură universală ; în povestirea *Cununa de lauri* (1965) din volumul lui Konstantin Paustovski *Trandafirul de aur*, în traducerea Janinei Ianoși (prefață și tabel cronologic de Ion Ianoși), volum apărut în 1981 la Editura Minerva, „Biblioteca pentru toți” ; în volumul *Amintiri* de Anastasia Țvetaeva, în românește de Ecaterina Șişmanian și cu traducerea versurilor de Steliana Covaci, volum apărut în 1982 la Editura Univers.

Din opera Marinei Țvetaeva în românește a apărut un volum de *Poezii* în tălmăcirea lui Aurel Covaci și Ion Covaci, cu o prefață de A. E. Baconsky, volum publicat în 1970 la Editura Univers. Această culegere de 261 pagini cuprinde peste 150 de poezii, fragmente de poem, stihuri din cicluri variate, tălmăcite după ediția în limba rusă *Opere alese*, Moscova—Leningrad, 1965.

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Cu o anumită întârziere din cauza împrejurărilor, opera Marinei Tsvetaeva a început de o vreme — și încă în toată lumea — să fie recunoscută ca o contribuție de vîrf a literaturii primei jumătăți de secol. Decalajul între această recunoaștere și efectivă cunoaștere a operei sale persistă însă și el provine nu numai din avatarurile unei biografii, ce putea trezi suspiciuni la adepții unor partizanate situate chiar la antipodi. În afara acestor frîne conjuncturale, acțiunea cărora timpul o va diminua cu siguranță, se mențin dificultățile lăuntrice ale unei creații nici-cînd predispusă la abdicări de la proprii exigențe artistice. Marina Tsvetaeva și-a afirmat maximalismul mai presus de toate în raport cu măiestria poetică. Strălucirea incomparabilă a acesteia echivalează însă cu o virtuositate de limbă în drept să-i înfricoșeze pe traducători. Tălmăcitorul ar putea eventual subaprecia capcanele simplității versurilor Annei Ahmatova; în schimb, pe deplin asumatele complicații, lăuntrice și — lingvistic, stilistic, logic — exteriorizate, proprii versurilor Marinei Tsvetaeva, nu vor putea să nu aibă un efect inhibitoriu asupra traducătorului dornic să descopere echivalențe cît de cît convingătoare într-o altă limbă. Așa se și explică puținătatea traducerilor acestor creații poetice, beneficiind totuși de o faimă din ce în ce mai notorie:

o situație paradoxală în care se află — dintre marii ruși ai secolului nostru — nu doar Marina Țvetaeva, ci și Osip Mandelștam, și întrucâtva chiar Boris Pasternak. Faptul că versurile fiecăruia dintre ei au beneficiat de câte un volum de traduceri în românește se cuvine, în aceste condiții, subliniat cu atât mai mult, cu un accent special de recunoștință — în cazul nostru — pentru tălmăcirile lui Aurel Covaci și Ion Covaci din Marina Țvetaeva (vezi volumul *Poezii*, Editura Univers, 1970).

Propria noastră strategie de apropiere și de apropiere încearcă să-l familiarizeze pe cititorul român tot cu poeta Marina Țvetaeva. de astă dată însă prin intermediul prozatoarei Marina Țvetaeva. În fapt, autoarea noastră nu numai că nu recunoștea vreo diferență de substanță între poezii, poeme, drame poetice, pe de o parte, și proză, critică, însemnări sau scrisori, pe de altă parte, dar nu admitea în principiu existența „prozei” — ca echivalent al „banalității”, pe care o viață demnă de acest nume și o artă demnă de viața omului trebuie să o elimine cu totul din sfera de preocupări. Altfel spus, *poetica* Marinei Țvetaeva nu acordă drept de cetate decât *poeziei*, indiferent de forma în care s-ar manifesta ea.

Nu-i mai puțin adevărat că anumite sinuozități biografice au făcut-o pe poetă să se exprime și sub o formă pe care doar cu totul convențional — fără a-i contesta natura poetică inalienabilă — putem s-o integrăm „prozei”. Este vorba, în planul constrîngerilor exterioare, de dificultățile tot mai greu surmontabile de a publica versuri, într-o limbă rusă extrem de pretențioasă, în condițiile emigrației din Franța anilor treizeci. În planul impulsurilor lăuntrice intra însă în joc un complicat mecanism *compensatoriu*, în care „căutarea timpului pierdut” salvează autoarea de mișerii prezente. O salvează la propriu, pentru că bucățile astfel compuse pot fi citite la câte o serată literară pariziană, frecventată contra cost de un grup restrîns de admiratori. Și o salvează sufletește, asigurînd, pînă una-alta, supraviețuirea nu doar materială ci și spirituală.

Subiectiv, Marina Țvetaeva putea, cînd și cînd, să derive „prozele” sale doar dintr-o *necesitate*. Obiectiv, ele celebrau însă

(la un artist altminteri nici nu e posibil) *libertatea*. În plus, subiectiv ea putea crede, sau spera, în elementaritatea acestei proze, pe înțelesul tuturor. Obiectiv însă Bunin, cel care o numea „o proză minunată, dar nebunesc-dificilă”, avea dreptate; și mai avea dreptate Paustovski: „În preajma poeziei Marinei se află, și uneori o și copleșește pe aceasta din urmă, proza ei, exactă, rafinată, liberă, uneori grea de prea-plin, ca roua de pe boziile îndrăgite de ea”; tot Paustovski este cel care conchidea că „proza Marinei Tsvetaeva va intra cu siguranță în fondul de aur al literaturii noastre”.

Iată cum, o activitate asumată din nevoi (exterioare și interioare, cum am spus) și devenită treptat un *violon d'Ingres*, a ajuns să statornicească în posteritate o altă față poetică, dar cu drepturi egale, a Marinei Tsvetaeva.

Din ce se compune această parte considerabilă a operei, de „proză poetică”? În principal, din scrieri cu caracter autobiografic și din amintiri-eseuri despre confrăți cu care Tsvetaeva a fost, în perioade mai scurte sau mai îndelungate, în relații apropiate; ajutător din articole de critică literară și dintr-o întinsă moștenire epistolară. În cazul unui temperament romantic, obiectivarea nu se delege însă de dominanta subiectivă, drept care eseurile, studiile și scrisorile devin și ele mărturii și mărturisiri cu un inextricabil coeficient poetic, integrându-se în fluxul unitar al unei creații care anevoie se lasă segmentată, inclusiv în cadrul compartimentului ei de proză.

Ediția de bază de care ne-am servit în traducere a fost *Opere*, în două volume, apărute în 1980 la Moscova la editura „Hudojstvennaia literatura” — texte alese, verificate și comentate de Anna Saakianț, cu un studiu introductiv de Vs. Rojdestvenski. Cel dintâi volum al respectivei ediții cuprinde *Poezii, poeme, opere dramatice* (576 pagini). *Proza* acoperă întreg al doilea volum (543 de pagini). Dintre textele incluse în acest volum a trebuit să alegem doar câteva, omițând altele.

I. Prima secțiune din volumul nostru preia majoritatea textelor pe care amintita ediție sovietică le grupează sub titlul *Proză*

autobiografică. (Am renunțat la trei scurte texte din ciclul *Tatăl meu și muzeul lui*, traduse de fiica Marinei Țvetaeva din originalul francez în limba rusă ; precum și la două povestiri, una mai amplă și alta mai scurtă, *Casa la Bătrînul Pimen și Kirillovele*.) Textele traduse sînt :

— *Nașterea muzeului* : una dintre cele trei amintiri scrise în 1933, la douăzeci de ani de la moartea lui Ivan Țvetaev ; publicat sub titlul inițial *Muzeul lui Alexandru al III-lea* în cotidianul parizian de limbă rusă *Poslednie novosti* la 1 septembrie 1933.

— *Inaugurarea muzeului*, text tot din ciclul scris în 1933 și publicat în revista pariziană *Vstreči*, II, 1934 ; am tradus fragmentul inclus în ediția sovietică sus-amintită.

— *Turnul cu iederă*, scris în 1933, publicat în *Poslednie novosti* din 16 iulie 1933 (textul reconstituie un episod al vieții surorilor în pensionul Brink din Freiburg, unde au stat din toamna lui 1904 pînă în primăvara lui 1905).

— *Asigurarea de viață*, scrisă în 1934, publicată în *Poslednie novosti* la 3 august 1934 (descrie un episod din viața familiei Efron din locuința lor de la Clamart, unde s-au mutat la 31 martie 1932).

— *Mama și muzica*, povestire scrisă în vara-toamna anului 1934 ; publicată în revista pariziană *Sovremennîie zapiski* în 1935.

— *Povestea mamei*, scrisă la începutul elaborării povestirii *Dracul*, în 1934, dar citită împreună cu *Mama și muzica* la serata literară din 1 noiembrie 1934 ; publicată în 1935 în *Poslednie novosti*, cu prescurtări — textul integral e reprodus de ediția sovietică după manuscris.

— *Dracul*, scris în 1934 și 1935, terminat la 19 iunie 1935 ; publicat în *Sovremennîie zapiski* în 1935, cu prescurtări ; actualul text a fost completat, după manuscris, cu două pasaje ample.

II. În a doua noastră secțiune am inclus o lucrare fundamentală a Țvetaevei, în repetate rînduri republicată în Uniunea Sovietică :

— *Pușkin al meu*, scrisă la sfârșitul anului 1936, transcrisă la începutul lui 1937 ; publicată pentru prima oară în *Sovremennie zapiski* în 1937.

Din textul original am omis două pasaje, însumînd cca. două pagini de carte, în care comentariul poeziilor lui Pușkin *Delibaș* și *Inecatul* pune un accent deosebit pe jocuri de cuvinte, intraducibile sau care ar fi cerut explicații de subsol îngreunînd cursivitatea lecturii. Versurile lui Pușkin citate de Țvetaeva le-am preluat din volumele *Opere alese*, Editura „Cartea Rusă”, 1954, și *Poezii*, Editura pentru literatură universală, 1964 (cu menționarea, în subsol, a traducătorilor). Pe alocuri am schimbat din traduceri existente cite un cuvînt, conform cu cerințele contextului. Din acest motiv, sau neavînd la îndemină tălmăciri anterioare, am tradus o serie de versuri.

(Menționăm că în secțiunea *Pușkin al meu*, ediția sovietică din 1980 include, în afara povestirii cu acest titlu, și textul *Pușkin și Pugaciov*, pe care nu l-am tradus.)

III. Pentru a compensa cît de cît faptul de a fi renunțat în tălmăcirea de față la toate cele patru eseuri-amintiri grupate sub titlul global *Amintiri despre poeți* (consacrate lui Osip Mandelștam, Maximilian Voloșin, Andrei Belii și Konstantin Balmont) — în a treia noastră secțiune am inclus cîteva mostre din activitatea critică și epistolară a Țvetaevei. Este vorba despre :

A. *Eposul și lirica Rusiei contemporane*, studiu consacrat analizei comparative a lui Vladimir Maiakovski și Boris Pasternak, scris la Clamart în 1932, publicat în revista pariziană de limbă rusă *Novii grad* în cite un număr din 1932 și din 1933. Am selectat anumite fragmente din prima parte a studiului ; parte ce a fost republicată și în ediția sovietică din 1980, cu anumite omisiuni. La rîndul nostru am operat restrîngeri în cazul unor pasaje cu referiri prea speciale la poezii necunoscute publicului român. În cîteva cazuri am tradus versurile citate, urmărind cu precădere sensul lor.

(Amintim că ediția sovietică mai cuprinde studiul *Poeți cu istorie și poeți fără istorie*, tradus de O. Kutasova din sîrbo-

croată ; și un articol, *Doi regi ai ielelor*, comparînd traducerea lui Jukovski cu originalul lui Goethe.)

B. *Din scrisori* grupează un număr de fragmente dintr-o vastă și importantă corespondență (cu Ahmatova, Belii, Pasternak, Volosin, cu Rainer Maria Rilke, cu V. N. Bunina, P. N. Gronski, A. S. Șteigher, Charles Vildrac ș.a.) .Este singurul capitol pentru care am apelat la o altă sursă decît cea anterior indicată, anume la grupajul de scrisori pe care Ariadna Efron l-a publicat în revista moscovită *Norii mir*, în numărul din aprilie 1969 (paginile 185—214), cu comentariile Annei Saakianț. Ca și în toate celelalte situații de același fel, am indicat omisiunile — indiferent dacă aparțin surselor traduse sau traducerii —, prin trei puncte între paranteze drepte. Fragmentele din scrisori pot fi considerate ca o anexă la textele de bază ale volumului.

Respectivele texte datează toate din anii treizeci. Ele au fost scrise în suburbii pariziene, mai ales la Clamart, dar și la Vanves etc. Cu o singură excepție, care înfățișează chiar traiul Țvetaevei din acei ani (*Asigurarea de viață*), celelalte povestiri sînt consacrate unor îndepărtate momente, pe care autoarea le revie compensator, pentru a... supraviețui. Este vorba de bucățile care relatează copilăria surselor Țvetaeva — Marina și Anastasia —, relațiile lor cu părinții, rolul jucat de tatăl și mai ales de mama în educarea lor, reprezentările, poveștile, miturile care le-au colorat copilăria ș.a.m.d. Regrupînd mental piesele, nu după criteriul cronologic, ci după unul mai mult decît tematic : unul poetic-muzical, obținem trei momente-cheie (*Mama și muzica*, *Dracul*, *Pușkin al meu*), cărora celelalte le răspund, pe care le completează sau între care intonează cîte un intermezzo. *Pușkin al meu* dovedește cel mai bine inseparabilitatea dintre planul autobiografic și judecățile de valoare cu rezonanță largă ; ceea ce a și îndreptățit prelungirea propusă în selecția de față pînă la aprecierea unor poeți contemporani sau schimbul epistolar cu ei.

Numitorul comun al volumului ar putea fi surprins într-o scrisoare adresată de Țvetaeva tatălui lui Boris Pasternak, atunci cînd îi elogiază fiul pentru a-și fi mărturisit toate cîte le dato-

rează tatălui său : „Măreția autentică nu se atribuie pe sine — sieși și are fără îndoială dreptate. Căci e totdeauna o chestiune de moștenire, filială“. Proza Marinei Țvetaeva este, în totalitatea ei, o *laudă a moștenirii*, moștenire care ține fie de o familie restrinsă, fie de marea familie a literaturii ruse, în care intră toate valorile perene, de la Pușkin la Pasternak. În acest sens ni se dezvăluie îndreptățirea invocării aceluia început din Marc Aureliu : „De la bunicul Verus am moștenit caracterul frumos și pașnic“. În planuri mai cuprinzătoare avem a face și cu o *Bildungsgeschichte*, dar care lărgeste motivul unor prime nuclee biografice plămăditoare de poezie pînă la o poetică „fenomenologie“ a transferului vieții în artă !

Cît privește disputa despre cît de simple sau de complicate sînt aceste texte — inclusiv pentru a fi traduse —, decizia îi revine cititorului. Îi sîntem datori cu o singură explicație stilistică, în consens cu cele relatate chiar de Țvetaeva în *Mama și muzica*. O cităm : „Cînd mai tîrziu, constrinsă de necesitatea *propriei mele* cadențe, am încercat să sparg cuvintele, să le rup în silabe, lucru pentru care ani de zile mulți m-au ocărit și puțin — m-au lăudat (și unii și alții pentru «contemporaneitate»), iar eu nu puteam spune decît că : «așa trebuie,» — mi-au apărut deodată brusc în fața ochilor acele texte ale romanțelor din copilărie, cu mulțimea lor de liniuțe egale și — m-am simțit absolvită : de către întreaga Muzică, de orice «contemporaneitate» : absolvită, susținută, confirmată, legalizată — întocmai ca pruncul care, datorită unui tainic semn de familie se dovedește a fi — al familiei, și dobîndește în cele din urmă dreptul la viață. Sau poate Ealmont avea dreptate, cînd îmi spunea dojenitor-entuziast : «Tu pretinzi versurilor ceea ce poate da — doar muzica !» Nu altceva a pretins Țvetaeva prozei sale — și acest lucru și complică într-atît traducerea propozițiilor celor mai simple. Nu însă pentru a soluționa mai sus-amintita dilemă prin formula „Țvetaeva și muzica“, și cu atît mai puțin pentru vreo *captatio benevolentiae* am citat mărturisirea autoarei — ci doar pentru a justifica un procedeu stilistic, adesea tot pe atît de neobișnuit în original. Este vorba despre frecvența *liniei de pauză* în textul tradus și pe care

nu o dată am menținut-o tocmai pentru a sugera ritmul sincopat al înaintării, unul care transcende voit strictele reguli de punctuație, de dragul evidențierii unei mai ascunse logici a sentimentului. Tsvetaeva și-a compus bucățile de proză spre a fi citite și cu glas tare. Opririle de pe parcurs pot fi asemuite unei specifice *respirații*, care ține însă de natura poeziei. Trebuia să ne supunem adesea acestei constrîngerii : cu cît succes — rămîne de văzut !

Cît privește tabelul cronologic referitor la viața și opera Marinei Tsvetaeva, l-am compus din variate surse într-un chip întrucîtva mai scrupulos decît în alte cazuri, tocmai pentru că între faima numelui autoarei, în creștere, și lacunele cunoașterii ei amănunțite continuă să persiste o „foarfecă” supărătoare. Prin întregul nostru efort, materializat în volumul de față, nădăjduim să contribuim la familiarizarea cititorului român cu o parte dintr-o operă ce va intra cu siguranță în fondul de aur al literaturii secolului douăzeci.

J. I.

I. I.

I

NAȘTEREA MUZEULUI

„Trăgeau clopotele pentru răposatul împărat Alexandru al III-lea și tot pe atunci pleca dintre noi și o bătrînică moscovită¹. Și auzind ea clopotele, a spus : «Doresc ca averea ce va rămîne după mine să meargă în folosul unui așezămînt binecuvîntat, în memoria răposatului domnitor». Averea n-a fost mare : în total vreo douăzeci de mii. Tocmai cu aceste douăzeci de mii ale bătrînei a și început muzeul.“ Iată, reproducă exact, vorbă cu vorbă, povestea, încă din copilărie auzită fără întrerupere, pe care tatăl meu, Ivan Vladimirovici Țvetaev, o spunea despre crearea Muzeului de arte frumoase „Împăratul Alexandru al III-lea“.

Visul unui muzeu începuse însă mai devreme, mult mai devreme, pe vremea cînd tatăl meu, fiul unui sărman preot de țară în satul Talița din județul Șuisk, gubernia Vladimir, trimis de Universitatea din Kiev, la vîrsta de douăzeci de ani, ca filolog, în străinătate, a pus pentru prima oară piciorul pe caldarîmul roman. Ba, greșesc : în clipa aceea s-a născut hotărîrea ființării unui asemenea muzeu, visul muzeului începuse, cu siguranță, înainte de

¹ Moscovita Varvara Andreevna Alekseeva a murit în 1894.

Roma — încă în grădinile revărsate ale Kievului, sau poate chiar în pierduta Talița din județul Șuisk, unde învăța *opaiț* latină și greacă. „Cu ochii mei de-aș putea privi iar mai târziu, maturizat : „De-ar mai putea privi și al (asemenea lui, desculți și «opaițari») cu propriii lor ochi

Visul unui muzeu rus de sculptură, mă încumet să spun, s-a născut odată cu tata. Anul nașterii tatei — 1846 ¹.

Orașul Tarusa, gubernia Kaluga. Vila „Pesocinaia“ (O casă veche boierească, de pe o moșie dispărută, devenită „vilă“.) Vila Pesocinaia — la două verste de Tarusa, cu totul izolată, în pădure, pe malul înalt al Okăi — și cu ce mesteceni... Toamnă. Ultimele șiruri de floricele strălucitoare și mărunț-rozalii, fără de nume, cu miros fermecător — mai târziu pretutindeni și mereu recunoscut. Tata și mama au plecat în Urali după marmură pentru muzeu. Micuța Asia, guvernantei : „Augusta Ivanovna, da ce e aia — muzeu ?“ — „Este așa, o casă unde o să fi diferit pește și șarpe, uscat.“ — „De ce ?“ — „Ca să poată învețe student.“ Și bucurându-se de viitoarea învățătură a „studentului“ sau profitînd, poate, de absența părinților, se dezlănțuia neașteptat într-un orbitor „jodl“ tirolez.

Le scriem tatei și mamei scrisori, eu scriu, Asia, neștiutoare de carte, desenează — muzee și Urali, pe fiecare Ural — cîte un muzeu. „Uite încă un Ural, și încă un Ural și încă un Ural“ — și, din pricina elanului scoțindu-se limba pînă aproape dincolo de marginea obrazului : „Să uie încă un muzeu, și încă un muzeu, și încă un muzeu...“ În schimb eu, tot cu limba scoasă, scriu cu sîrg : „Ați găsit marmură pentru muzeu ? Este tare ? Și la noi la Tarusa e marmură, dar nu e tare...“ Și în gînd : „Ați găsit și pentru

¹ De fapt, în 1847.

² Cea de nisip.

noi motanul, unul de Ural ? Și pe la noi la Tarusa sînt motani, dar nu de Ural..." Potrivit însă codului casei noastre, s-o scriu nu mă hotărăsc.

Într-o bună dimineață toată vila Pesocinaia se umple cu bucăți de piatră colorată : albastră, roză, vînată, cu pîrîuri și riuri, cu poze întregi... Una din ele — ca o felie de rosbif, alta, cu bășicuțe, întocmai unei cafele albastre, dată în clocot. La un mare pătrat, regulat, de piatră albă, puțin cenușie, puțin sclipitoare, nici nu ne uităm. Și tocmai ea este marmura pentru muzeu. Dar făgăduitul motan de Ural părinții nu l-au adus.

Una din primele mele impresii despre muzeu — punerea temeliei. *Cuvîntul* — temelie, intrat în viața noastră, ca multe alte cuvinte, și încetățenit în ea de sine stătător, dincolo de încărcătura sensului său, său cu un alt sens. Mama și Liora¹ își fac rochiile pentru punerea temeliei. Bunicul vine de la Karlsbad la punerea temeliei. Deie Domnul ca în ziua punerii temeliei să fie vreme frumoasă. La punerea temeliei va asista țarul și amîndouă prințesele. În cele din urmă, careva dintre noi (nu eu, căci trăsătura mea e o curiozitate răsturnată, adică un absolut fatalism) : „Mamă, ce e aia punerea temeliei ?“ — „O sfeștanie, apoi țarul va pune o monedă sub o piatră, și muzeul va fi întemeiat.“ — „Dar de ce o monedă ?“ — „Pentru noroc.“ — „Și pe urmă o ia înapoi ?“ — „Nu. O lasă acolo.“ — „De ce ?“ — „Nu-mi bate capul.“ (Moneda sub piatră. Așa îngropăm noi la Tarusa păsărelele înhățate de Vaska. Cu o cruciuliță deasupra.) La punerea temeliei, evident, nu ne-au luat, dar ziua a fost strălucitoare², mama și Liora s-au dus gătite, și țarul³ a pus moneda. Muzeul a fost

¹ Valeria, fiica lui I. V. Tsvetaev din prima căsătorie.

² 17 august 1898.

³ Nikolai al II-lea ; a domnit de la 1894.

intemeiat. Iar tata, trei zile la rînd, a tot îngînat unicul motiv muzical din viața lui : primele trei măsuri dintr-o arie de Verdi.

’ Muzeul — în prima mea viziune — schele. Pe schele — precum păsările pe ramuri, precum caprele prin rîpe, în deplină libertate, înălțime, vid, în plin vis... „Ci nu mai țopăi așa ! Atenție, căpriță !“ Această „capră“ trebuie reținută, întrucît va trece și prin ultima mea viziune a muzeului.

Eu cu Asia — în față, oamenii mari — tata, mama, arhitectul Klein¹, alți cîțiva domni — în urma noastră. Glasul calm-bucuros al tatei, povestind : „Aici va fi cutare, acolo se va înălța cutare, de aici pînă acolo — cutare...“ (Acest „cutare“ și „cutare“ — unde le vede tata pe toate ? Și ce clar le vede, le arată chiar, cu mîna !) Jos, prin împletitura grinzilor — pămîntul negru, sus, prin aceeași împletitură — cerul albastru. Se pare că de-aici e la fel de ușor să cazi în sus ca și în jos. Schele muzeale. Prima mea ruptură cu pămîntul.

Dar iată și o altă viziune. În curtea viitorului muzeu, în plin ger, împing imense blocuri de marmură, mai înalte decît ei și asemănătoare unor uriașe bucăți de zahăr, oameni veseli, cu ochi negri și cu vorbă tunătoare, plină de r, mare și tare, ca marmura aceea. „Sînt italienii, au venit din Italia să construiască muzeul. Spune-le : „*Buon giorno, come sta ?*“ Răspunsul — dinți, mai albi decît tot zahărul și toată marmura, și rama vie a zîmbetelor recunoscătoare. După ani (îmi vine să spun — după

¹ Roman Ivanovici Klein (1858—1924), academician, arhitect și constructor al Muzeului artelor frumoase.

² Bună ziua, ce mai faceți (it.).

veacuri) citind, pe o hîrtie de scrisori, *Florența din Moscova*, dedicată mie de O. Mandelștam¹, nu mi-am amintit, am văzut aievea pietrarii italieni de pe Volhonka².

Cuvîntul „muzeu“, noi, copiii, l-am auzit statornic înconjurat de nume : marele cneaz Serghei Alexandrovici, Neceaev-Malțev, Roman Ivanovici Klein, și încă Gusev-Cristalul. Primul se înțelege, întrucît marele cneaz era protectorul artelor ; arhitectul Klein — se înțelege de asemenea (el construisese și podul Dragomilovski de peste riul Moscova) ; dar Neceaev-Malțev și Gusev-Cristalul trebuie explicate. Neceaev-Malțev era cel mai mare fabricant de cristal din orașul Gusev și devenise, de aceea — Cristalul. Nu știu din ce cauză, dacă din nemijlocita dragoste de artă sau pur și simplu „pentru suflet“ sau pentru chiar salvarea lui (conștiința *neadevărului* banilor nu poate fi smulsă din sufletul rus) — în orice caz sub influența neobosită și plină de pasiune a tatălui meu (pot spune că tata îl prelucra pe Malțev întocmai ca respectivii italieni — marmura), Neceaev-Malțev a devenit principalul, la drept vorbind singurul, donator al muzeului, creatorul lui material, precum îi era tata — creatorul spiritual. (Prin Moscova circula chiar și o glumă : „Țvetaev-Malțev“.)

Neceaev-Malțev nu trăia la Moscova, și în prima copilărie nu l-am văzut niciodată, în schimb l-am tot auzit. Pentru noi, Neceaev-Malțev era un soi de cotidian. „Telegramă de la Neceaev-Malțev“. „Dejun cu Neceaev-Malțev“. „Plecare la Petersburg la Neceaev-Malțev“. Un aproape

¹ Osip Emilievici Mandelștam (1891—1938). Într-o poezie a sa din 1916, poetul denumeste Catedrala Uspenski : „Florența din Moscova“.

² Stradă din Moscova.

cotidian și un puțin kanitferștan¹, pe care — adaug în paranteză — nici un copil, întru cinstea copilăriei, nu-l înțelege în sensul său real-umoristic, ci tocmai în sensul său cel mai real-uman. (Sărmanul, sărmanul Kanitferștan !)

— Ce să mă fac cu Neceaev-Malțev ? — se plîngea tata mamei, după fiecare din respectivele dejunuri —, iar tot soiul de *poulardes*² și de stridii, cînd eu nu pun gura pe stridii, ca să nu mai vorbesc de diversele *chablis*³-uri. Ce-am eu, fiu de preot sătesc, nevoie de stridii ! Da' mă obligă, păcătosul, mă obligă ! „Așa nu merge, drăguțule, ia binevoiește !“ Crede poate că mă jenez ? Ce să mă jenez, cînd mi se rupe inima de necaz — cîte nu s-ar putea face pentru muzeu din suta aia de ruble ! Pentru fiecare clantă se tocmește — cum, de ce ? — și nu se zgîrcește la suta de ruble pentru burtă, pentru stridiile lui nenorocite ! Bani aruncați ! Mai bine mi i-ar da pentru muzeu. Și mîine iau iar dejunul cu el, și poimîine iar, și uite așa tot dejunăm pentru mai bine de cinci sute ! Măcar partea mea, de mi-ar da-o în mînă ! Mi-e tare ciudă că-mi mănînc eu singur muzeul !...

Cu trecerea timpului, tata a adoptat cu Neceaev-Malțev principiul de a-l pune în fața faptului împlinit, adică a contului. Socoteala lui era simplă : contul — trebuie plătit, propunerea — trebuie respinsă. Pentru omul de afaceri contul e — destin, contul — fatalitate. Rugămîntea — o deplină libertate de voință și chiar spațiu pentru samavolnicie. E toată distanța de la : „Chiar nu se poate să nu“ la : „De vreme ce se poate să nu“. Chiar și tata, omul

¹ Cuvînt amintind copiilor o baladă de V. A. Jukovski, în a treia parte a căreia este redată povestirea *Kannitverstan* a poetului german I. P. Hebel, povestire în care este vorba de un neamț ajuns la Amsterdam și auzind la toate întrebările sale acest cuvînt, însemnînd, de fapt, în olandeză — nu înțeleg ; personajul crede însă că e vorba de numele unui erou devenit aproape le-gendar.

² Găini umplute (fr.).

³ Vin alb de Burgundia.

cel mai nepractic dintre oamenii nepractici, învățase acest lucru. Și așa, Neceaev-Malțev îl hrănea pe tatăl meu cu trufe, iar tata pe Neceaev-Malțev cu note de plată. Și totdeauna spre sfârșitul dejunului, acompaniat forțat de respectivul *chablis*. „Omul îi prezintă contul său, eu — al meu, ale mele...” — „Și ?” — „Nimic, a mîrșit doar”. Cînd însă tata, lansîndu-se și întrecînd măsura o lua înaintea evenimentelor (sfârșitul dejunului și faptul implinit al comenzii): „Și ar fi bine, Iuri Stepanovici, să mai coman-dăm din străinătate...” — donatorul, pus în gardă, nu-l lăsa să termine : „Nu pot. Sînt ruinat. Muncitorii... Ce vreți — să mă decavați cu totul ? ! Păi ăsta-i sac fără fund ! Să mai dea și domnitorul, doar poartă numele părintelui lui...” Și cu cît era mai mică presupusa cheltuială, cu atît mai hotărît refuzul donatorului. Așa, dintr-o încăpăținare de bătrîn sau de milionar, n-a admis niciodată anumite fleacuri. Cînd însă în anul 1905 s-au oprit uzinele, adu-cîndu-i prin aceasta pagube incommensurabile, n-a tăiat nici o rublă din fondurile muzeului. Neceaev-Malțev a dat pentru muzeu trei milioane, domnitorul răposat — trei sute de mii. Muzeul Alexandru al III-lea reprezintă patru-sprezece ani de muncă a tatălui meu și trei, la fel de neprețuite, milioane ale lui Malțev. Unde sînt acele puduri de corespondență țvetaevo-malțeviană, dată de tata, pentru a-i asigura un cîștig, uneia din nepoatele sale, bucălatei Tania, fată de popă și studentă, pentru a o transcrie de mină într-un catastif uriaș, pe care sărmana Tania, smior-căindu-se și opintindu-se și neînțelegînd nimic (era medicinistă) îl numise „chelia mea” ? Țin minte că pentru o muncă de trei luni fata a primit treizeci de ruble. Așa erau prețurile. Dar așa mai era și deosebitul — muzealul ! — spirit de cumpătare al tatei. „Mai și cîștigă treizeci de ruble și mai și află ce e aia un muzeu și cum se construiește el. Mai bine decît cu prietenele pe la ceaiuri !”

Cel mai apropiat colaborator al tatei a fost mama mea, Maria Alexandrovna Țvetaeva, născută Meyn. Ea ținea

toată întinsa corespondență cu străinătatea și, ceea ce tata obținea doar cu greu și în cu totul altă manieră, ea obținea deseori imediat, datorită elocinței ei din scrisori, unei anumite grații a glumei sau a măgulirii (cu francezul), unui vers din vreun poet (cu englezul), unei întrebări despre copii sau grădină (cu neamțul) — acea notă omenească, personală, strecurată într-o scrisoare de afaceri —, uneori pur și simplu printr-o reușită întorsătură a frazei. Desigur, principalul secret al succesului nu erau însă întorsăturile de frază, care-i erau doar slugi, ci jarul inimii, în absența căruia darul exprimării nu valorează nimic. Vorbind de ajutorul dat de ea tatălui meu, am în vedere în primul rînd neabătuta ei participare sufletească, miracolul colaborării feminine, pătrunderea în toate și desprinderea din toate — ca învingător. Să ajuți muzeul însemna înainte de toate să-i ajuți sufletește tatii : să crezi în el și, la nevoie, pentru el. Și așa, de la clanțele donatorului care se încăpățîna, pînă la vobletele coloanelor — muzeul întreg se întemeiază pe participarea femeii. Și acest lucru trebuie să-l spun eu, copilul-martor al acelor ani, întrucît — nimeni altul nu-l va spune în locul meu (căci nimeni nu-l știe atît de bine). Cînd în anul 1902 s-a îmbolnăvit de tuberculoză și a plecat în străinătate cu cei mai mici dintre copii, participarea ei nu numai că nu a slăbit, ci, dimpotrivă, a sporit cu întreaga forță a dorului. De la Moscova porneau spre Genova, la Nervi, spre Lausanne sau spre Freiburg, rapoarte amănunțite despre orice creștere de-o șchioapă a muzeului ce se înălța și se lătea. (Tot așa cum își notează părinții pe tocul ușii sau în jurnal, cu bucurie, creșterea copiilor.) Și la fel de iubitoare pagini cu întrebări porneau din Nervi, Lausanne și din alte localități. Cînd îi permitea sănătatea, sau, mai exact boala, străbătea din însărcinarea tatii vechi orășele germane, de care tata era deosebit de legat, alegînd și trimițînd, zorînd și înflăcărînd, obținînd reduceri de preț și zîmbete. (Și să obții de la un om de afaceri neamț,

zimbete...) Nici noi cu Asia nu-l uităm pe marele nostru frate mai mic. În fiecare scrisoare, ba din Lausanne, ba din Freiburg, după descrierea cîte unui *tour de lac*, sau ascensiuni pe următorul deal schwarzwaldian, cîte o notiță, la început cu totul prostească, din pricina vîrstei fragede : „Ce mai face Vaska ? Ce mai face muzeul ?“ — dar cu trecerea timpului tot mai în cunoștință de cauză. Pe la unsprezece ani m-am antrenat și eu în muncă, și anume, verile, cînd plecam toți care încotro, și scriam tatii scrisorile nemțești. (Tata știa excelent limbi străine, dar, ca autodidact, și cînd vorbea și cînd scria *traducea* din rusă. Cu excepția italianei, pe care o știa ca limba maternă și în care, în tinerețe, ținuse prelegeri la Universitatea din Bologna.) Îmi amintesc ca azi de „*Hildesheimer Silberfund*“¹ și de „*Professor Freu*“. Și ce strălucire de mîndrie, în schimb, cînd în cîte o scrisoare de răspuns, purtînd un oarecare număr de ordine, la sfîrșit era adaosul : „*Grüssen Sie mir ihr liebenswürdiges und pflichttreues Töchterlein*“².

Correspondența germană a tatii am ținut-o chiar pînă la moartea lui (1913).

Am să mai povestesc acum despre îngrozitorul necaz, al lui și al mamei, al nostru al tuturor, cînd în iarnă lui 1904—1905 a ars o parte din colecțiile muzeului (probabil tocmai acea a sculpturii în lemn, pe care o comandaseră din Germania). Cred că s-a întîmplat de Crăciun, căci tata se afla cu noi la Freiburg. Telegramă. Tata o predă mamei în tăcere. Îmi amintesc vocea ei înăbușită, cu răsuflarea tăiată, fără vorbe, pare-mi-se : „A-ah !“ Și pe tata — ea era pe atunci deja foarte grav bolnavă — liniștind-o, resemnat și cu desăvîrșire zdrobit. „Nu-i nimic. O să ne ajute Dumnezeu, într-un fel“. (Din repezeală, telegrama era : arde muzeul.) Și lacrimile lui mute, de la care

¹ Comoara de argint din Hildesheim (germ.).

² Salutați-o pe fetița dumneavoastră amabilă și conștiincioasă (germ.).

și eu și Asia ne-am întors, cumva cu spaimă, privirile, căci nu-l mai văzusem niciodată plîngînd.

Mama a pomenit pînă în ultima clipă muzeul și, murind, i-a urat tatii cu ultimul glas, din ultimii plămîni, o desăvîrșire fericită a odraslei lui (și a ei !). Cred că nu doar pe noi, care crescuserăm, ne-a văzut ea cu ochiul dinaintea morții.

Vorbînd de mama, nu pot să nu-l pomenesc pe tatăl ei, pe bunicul meu, Alexandr Danilovici Meyn, care încă înainte de miile bătrînei, de planurile lui Klein, înainte de orice lucru vizibil și pipăibil, a crezut în visul tatei, în el visînd, care, foarte bolnav, l-a sprijinit neobosit și care a lăsat muzeului o parte din averea sa. Pot liniștită să spun că într-adevăr muzeul a fost fondat în casa bunicului meu, A.D. Meyn, pe străduța Neopalimovski, de lîngă rîul Moscova. Au murit toți, și trebuie s-o spun eu.

August 1933

INAUGURAREA MUZEULUI

(fragment)

Viziunea albă a muzeului pe cerul de un albastru generos. Pe laturile intrării, rîndurile duble de liceeni, sprijinindu-se, din pricina aşteptării prea îndelungate, un rînd de celălalt, spate în spate, şir cu multe chipuri — dublu chip — dar ce tînăr chip ! — Ianus. Primul lucru la intrare — un bătrîn într-o şubă lungă (e luna mai ! ¹) „Unde te poţi aici, la dumneavoastră, dezbrăca ?” — „Poftiţi pe aici, excelenţă !” — „Dar numere daţi ? Că-i de biber şuba, nu care cumva, cu festivităţile astea...” E socrul tatălui meu, istoricul antic I[lovaiski].

Viziunea albă a scărilor, tronînd peste toţi şi toate. În faţa aripei din dreapta — ca o strajă — în mărime neome-nească, şi nici chiar dumnezeiască : eroică — David al lui Michelangelo. În aşteptarea împăratului, oaspeţii se împrăstie prin săli. Şi deodată — zgomot, trosnet, freamăt, spaimă, cioburi şi şuvoaie argintii : ginerile de optsprezece ani al tatălui meu a răsturnat tava cu ape minerale, care acum curgeau şi sclipeau, parcă ţîşnind din izvor. Asigurîndu-se că nu e o bombă, bătrînii se liniştesc.

¹ Anul 1912.

Bătrîni, bătrîni, bătrîni. Decorații, decorații, decorații. Nici o frunte fără șanțuri, nici un piept fără stea. Fratele meu și soțul meu sînt singurii tineri aici. Grupul tinerilor mari cneji nu contează, tocmai pentru că e un grup : un basorelief de marmură. Am impresia că tot bătrînetul Rusiei se scurge azi pe-aici, pentru a se înclina în fața Greciei veșnic tinere. O lecție de istorie și de filosofie : iată ce face vremea cu oamenii, și iată ce — cu zeii. Iată ce face vremea cu omul, iată ce face (privind statuile) — cu omul *arta*. Și o ultimă lecție : iată ce face vremea cu omul, iată ce face omul cu vremea. Din cauza tinereții însă nu mă gîndesc la dintr-astea, ci mă înfior doar.

Bătrînețea, cu principalul ei însemn : spălăcirea, întrecînd chiar și felul cum îți izbește ochii aurul, căci scaldată e în aur această bătrînețe : cu cît mai bătrîn, cu atît mai aurit, cu cît mai decrepit — cu atît mai sclipitor, cu cît mai ternă privirea — cu atît mai orbitor pieptul. Tot statui, dar în alt fel. Dacă tineretul princiar este, prin forma lui, statuie : o marmură vie, dregătorii sînt statui prin materia din care-s alcătuiți : gipsul. *Rigidité* (cuvîntul rusesc exact nu există) a oaselor bătrîne, găunoase, umplute cu mortarul morții. Nu voi uita niciodată cum un astfel de bătrînel, împiedicîndu-se pe scară, așa a și rămas, culcat, învîrtîndu-și doar capul, pînă cînd soțul meu, venind fuga din susul scărilor, l-a pus pe picioare, cu grijă dar și cu tenacitate, ca pe o păpușă. Spunînd „păpușă“, am numit doamnele. Albe, uniforme, cu gituri la fel de lungi, datorită în special gulerele înalte, strîngîndu-le beregata, în corsete la fel de înalte, poate tinere, poate bătrîne, chiar dacă tinere — bătrîne, nu bătrîne — în vîrstă, dar de o vîrstă care în viață nu există, o vîrstă colectivă, creată de loc și de toalete, dar poate că și de lumina muzeală, difuză, fotografică, stereoscopică... Păpuși, cu toată solemnitatea, forța de intimidare și forța de atracție a acestui obiect cu desăvîrșire nepotrivit pentru copii. Întreita albeață : a zidurilor, cărunțelilor și doam-

nelor — e doar fondul, doar malurile acestui bătrînesc aurifer, neînterupt tîrîtor Paktol¹ de galoane și decorații. Și încă o contradicție surprinzătoare : între noutatea clădirii și nesfîrșita vechime a privitorului, între parchetele neatînse și nesfîrșit de uzatele picioare pășind pe ele. Vederea (statuile), vedenia (dregătorii), viziunea (acel viu florilegiu de marmură) și păpușile... Am curajul să spun că, în acea primă zi a ființării muzeului, statuile păreau mai vii decît oamenii, și nu doar păreau ci chiar erau, pentru că pe fiecare dintre ele, cu grijă vie turnate de maestru, tata a scos-o cu mîna lui din talaj, cu grija dragostei vii pe fiecare, cu mîini la fel de iubitoare, mîini simple învățate să iubească, a pus-o la locul pregătit pentru ea, și în fața fiecăreia, dîndu-se cu un pas înapoi, spunînd : „Ce frumoasă !“ În schimb, pe respectivii dregători și doamne pare să nu-i fi iubit, și poate chiar nici nu i-a iubit vreodată cîneva, la fel ca și ei — pe nimeni și nimic... Efectiv, muzeul, cu toată răceala acestui cuvînt, nu împrejurul lor ci în ei se afla, era — ei; erau — el. Dar ia stai ! Uite și ceva viu ! În mijlocul norului, complet alb, de doamne — total neașteptat și chiar incredibil — o de sine stătătoare fustă *pestriță*. Chiar o fustă, deasupra căreia — o bluză „în volănașe“. Vreo inveterată „șaze-cistă“² ? Vreo aristocrată sărăcită ? Nu, ci foarte bogată și foarte conservatoare soție a celui mai conservator dintre istorici, extinzîndu-și conservatorismul și asupra cufetelor, hotărînd adică, în ciuda etichetei („doamnele în ținută de oraș, albă, montantă“), să economisească un plus de cinci arșini de faî alb. Și, cu mulțumirea pe care ți-o dă datoria împlinită, în cercul vrăjit al singurătății fustei ei *pestrițe*, își înălța mai sus căpșorul de marchiză, arogant și încă tînăr, coafat cu migală, cu două *accroche-coeur*³-uri naturale. Și atracția mea pentru orice curaj

¹ Fluviu în Lidia antică.

² Atașată mișcărilor sociale din anii 60 ai secolului trecut.

³ Cîrlionți (fr.).

solitar este atât de mare, încît, deşi cunosc perfect izvoarele tulburi ale celui de faţă, nu mă pot abţine — îl admir !. În schimb, nu-l admiră maestrul de ceremonii. Aruncînd priviri iuţi şi dese asupra obiectului jignitor şi făţiş preocupat cum să-l dea mai la o parte, uită de el numai năpădit de o altă grijă : nimeni nu se aşază în rînd, în afara reprezentanţilor negustorimii, bărboşi, şi decoraţi, care de cum au intrat s-au şi aliniat. „Domnilor, Mesdames... Maiestatea-sa vine curînd... Vă rog, vă rog... Doamnele — la dreapta, domnii — la stînga.“ Dar nimeni nu-l ascultă. Ascultă în schimb un demnitar greoi, masiv, cu faţă inteligentă care, cu gesturi line şi convingătoare, spune ceva unuia — pentru toată lumea (Witte ¹). Reprezentanţii privesc „Vulturul alb“ de pe Neceaev-Malţev primit de el „pentru muzeu“. „Domnilor, Domnilor... Vă rog... Maiestatea-sa...”

Sîntem acum toţi sus, în sala în care va avea loc sfeştania. Un covor roşu pentru ţar, pe care *singure* picioarele nu păşesc. Clerul e în plen. Aşteptăm. Şi, ceva se apropie, ceva trebuie să se întîmple, se va întîmpla imediat, căci peste chipuri trece ca un val emoţia, în ochii şterşi — o licărire, ca de lumînări duse în grabă. „Imediat va veni... A sosit !... Vine !... Vine !...” Şi ca la un „semn de baghetă“ — în cazul dat expresia nu e doar potrivită, e de neînlocuit — de la sine, doamnele la dreapta, bărbaţii la stînga [...]

— Binecuvîntează, stăpîne ! [...]

După sfeştanie aerul e mai subţire. Întoarcerea cîtorva capete înspre statui. Se pronunţă nume de zei şi zeiţe... Exclamaţii aprobatoare...

O veche admiratoare a tatei, italiancă rusificată, care a stat tot timpul cu modestie în umbră — dacă se poate spune „umbră“ despre un loc unde totul e lumină —, cu disperarea marilor hotărîri îl apucă pe tata de mîneacă :

¹ Serghei Iulievici Witte (1849—1915), om politic.

„Ivan Vladimirovici, trebuie să ieșiți !“ Și, de trei ori, ca o incantație : „Să ieșiți, să stați drept, să ieșiți, să stați drept. să ieșiți, să stați drept !“ Și, ciudat, fără cel mai mic protest, de parcă nici n-ar fi auzit sensul cuvintelor, supunându-se doar intonației, ca într-un somn adânc, tata a ieșit și s-a îndreptat. Aplecînd puținel într-o parte capul său cărunț, rotund, nu prea mare, ca totdeauna atunci cînd citea sau asculta (iar în momentul acela citea trecutul și asculta viitorul), evident fără să-i vadă pe toți cei ce-l priveau, stătea drept la intrarea principală, singur printre coloanele albe, chiar sub frontonul muzeului, la zenitul vieții sale, la apogeul cauzei sale. Era viziunea liniștii depline [...].

1933

TURNUL CU IEDERĂ

Nu de mult, deschizînd una din *Elegiile* lui Rilke, citesc : „Dedicată prințesei Thurn-und-Taxis“¹. Thurn-und-Taxis ? Pare ceva cunoscut. Numai că *acel ceva* era : Tur. Ah, știu : turnul cu iederă.

★

— *Russenkinder, ihr habt Besuch !* („Copilași ruși, aveți o vizită !“) E Maria, fochista, care a dat năvală în clasa pustie, unde surioara Asia și cu mine, singurele pensioniste rămase în pension, răsfoim cu indiferență paginile crestomațiilor noastre, în așteptarea cu desăvîrșire nepromițătoarei zile de mîine, a Paștelui.

— Un domn, — continuă Maria.

— Ce fel ?

— Așa ca toți. Un domn adevărat.

— Tînăr sau bătrîn ?

— Vă spun doar : așa ca toții. Nici tînăr, nici bătrîn, așa cum trebuie. Duceți-vă mai iute, numai, dați-vă părul

¹ Poetul Rainer Maria Rilke (1875—1926), cu care Tsvetaeva avea să întrețină o susținută corespondență, a început să scrie celebrele sale *Elegii duineze* (*Duineser Elegien*) (1912—1923) într-un castel de pe malul Mării Adriatice, proprietate a Mariei von Thurn-und-Taxis.

de pe frunte, *Fräulein Assia*, că nu vi se văd deloc ochișorii, ca la cîrțiță.

Rîvnita „cameră verde” directorială, totodată și de primire. În întîmpinarea noastră, dintr-un fotoliu verde — cunoscutul de nerecunoscut, totdeauna fără haină, iar acum cu guler tare, totdeauna cu tava cu bere în mînă, iar acum cu pălărie și baston, atît de neobișnuit în vecinătatea directoarei, pe fondul acelor perdele verzi — patronul „Îngerului”, „*Engelswirth*”¹, proprietarul deliciosului nostru han, tatăl prietenilor noștri estivali Karl și Marile.

— Domnul Maier e atît de amabil și vă invită mîine la el, în familia sa, pentru toată ziua. Va veni după voi la ora șase treizeci dimineața și vă va aduce înapoi la aceeași oră, seara. Dacă timpul va fi favorabil. Permisivitatea mea este de-acum acordată. Mulțumiți-i domnului Maier.

Încremenite de fericire și din pricina sanctității locului, timid — nu se știe de ce eu cu vocea joasă, iar Asia pițigăiat — mulțumim. Tăcere. *Herr Maier*, nu mai puțin copleșit decît noi de sanctitatea locului, sau poate gîtuît de nefirescul lui guler, se uită la propriile-i picioare, într-adevăr de nerecunoscut în pantofii lui noi. Nu știu de ce, dar am impresia că tare ar vrea să ne facă cu ochiul. Nimeni nu se așază. Ieșind, Asiei îi vine totuși ideea și se încumetă să întrebe : a mai crescut Karl, și pînă unde îi ajunge acum tatălui ?

*

Dortoarul pustiu. Maria tocmai a întors lampa. Mîine ! Pe sub pleoape — la început șoseaua urcînd abrupt, apoi, după o anumită cotitură, mai mult știut decît văzut, crescut în dublul său chenar de sălcii, îndrăgitul, răcorosul, undi-

¹ Hotel de lîngă Friburg, unde familia Tvetaev a trăit în vara lui 1904, după care fetele au fost mutate în pensionul Brink.

nescul¹ semitorent, semipîriu Borerbach, în care, din cauza apei lui înghețate, ni se interzice totdeauna să intrăm și în care, o dată, în întregime îmbrăcate... Iar mai departe — răscrucea de la colț, și mai departe, de la șosea spre stînga, și mai departe — de-acum aproape de tot ! — dindărătul frunzișului de pruni și meri — la început *Gasthaus*²-ul, iar mai apoi însuși Îngerul, grăsan, înaripat — se spune că-i tare vechi, după înfățișare însă e tot tînăr, mult mai tînăr chiar decît noi — de tot rotunjour, drăguț, de trei ani — îngerul de deasupra intrării, de unde ne iese în întîmpinare *Frau Wirtin*³ și în special Marile și Karl, Marile — în special pentru mine, iar Karl — pentru Asia.

— Mîine ! — La ora șase și treizeci de minute. — Dacă va fi vreme frumoasă.

★

Prima privire — la fereastră. Propriu-zis primele două priviri — la fereastră și la ceas. Totul e în regulă : cerul e senin și e ora cinci. Îi închei Asiei la spate cei șase nasturi ai pieptărașului. Cum să facem însă cu rochiile ? În cele de fiecare zi nu se poate — e Paște, iar în cele de sărbătoare — nici prin pomi, nici sub pomi.

— Eu, cum ajung, mă schimb într-una veche a Marilenei.

— Dar eu ? (Asia, necăjită). De-a Marilenei îmi ajunge pînă în pămînt !

— Atunci tu — în pantalonii lui Karl ! (Și, văzînd că se pune pe plîns.) Tu ai să iei o bluză de-a Marilenei, care o să-ți ajungă exact la genunchi. Iar mînecele le suflecăm.

¹ De la *Undine*, povestire romantică a scriitorului german Friedrich de la Motte Fouqué (1777—1843). Referirile la *Undine* revin deseori în memorialistica Țvetaevei.

² Han (germ.).

³ Doamna hangită (germ.).

Sonerie pentru micul dejun — numai pentru noi două. Directoarele dorm. Luăm micul dejun doar noi cu Maria. Micul dejun, ca totdeauna, cafea de orz fără zahăr (pe care întregul pension, încă din ziua întemeierii sale, se pare că l-a cedat, în întregime „voluntar“, odată pentru totdeauna „copiilor săraci“) și pâine fără unt, în schimb cu un soi de greșos clei vegetal roșcat, pe care îl mănâncă, fără scîrbă și, cînd reușește, pentru toată lumea, adică îl linge de la toată lumea, doar veșnic flămînda, nefericita, atoatemîncătoarea, grozav de lacoma braziliancă Anita Jautz.

— Vai, *Fräulein* Assia, iar ați mînjit toată mușamaua ! Dați-mi să termin eu de mîncat în locul dumneavoastră, că doar un sfert de ceas a mai rămas.

★

Șase și jumătate. Șapte fără un sfert. Șapte. Vremea nu e minunată, e de fapt o vreme mediocră, cerul e în întregime acoperit de nori, dar, oricum, nu plouă. Încă nu. Șapte și jumătate. A zăbovit, sigur, la piață, dar acuși-acuși va sosi. Că doar nu poate *Herr* Maier, bărbat în toată firea, să considere cîteva picături — ploaie. Picăturile se întesc, mai întii șiroaie, mai apoi torente. La orele opt, apariția subdirectoarei, *Fräulein* Enni.

— Copii, în jumătate de oră fiți gata pentru biserică. Cu siguranță, *Herr* Maier nu mai vine acum.

La orele opt și un sfert, sonerie pentru spălatul galoșilor. Numai pentru noi două sună.

★

Despre ce vorbește predicatorul ? Asia, cea mai mică din tot pensionul și ațipind totdeauna în timpul predicii, de rîndul acesta pentru prima oară nu doarme. Nu doarme, dar plînge din gros pe tăcute. Mai rău decît „n-a venit“ este însă un alt gînd : „Dacă, totuși, a venit ? Și, negăsindu-ne, a plecat ? Că azi e doar duminică Paștelui, tot

orașul suie la «Ingerul», Herr Maier e cu aprovizionarea, nu poate să aștepte.“

Pe drum, la întoarcere, *Fräulein* Enni către mine :

— De ce nu spui tu nimic, *Russenkind* ? Asia măcar plînge. Tu n-ai dorit să mergi sus, la prietenii tăi ? .

— Ah, eu știu totdeauna, eu am știut dinainte. Ar fi fost mult prea frumos.

Și deodată, în loc de lacrimi, izbucnește din mine ce-lebrul distih :

„Behüt Dich Gott, es wär zu schön gewesen !

Behüt Dich Gott, es hat nicht sollen sein!“¹

(„Păzească-te Dumnezeu, ar fi fost mult prea frumos ! Păzească-te Dumnezeu, n-a fost dat să fie !“).

— Mă bucură dragostea ta de poezie, Marina, dar pentru a-l ști pe Scheffel e încă prea devreme pentru tine.

— Eu nu l-am citit, asta cîntă mereu mama !

★

După obișnuitul dejun de duminică : după „fiara roșie“, cum îl numim noi, fără să știm, și compotul de rubarbă — la o sonerie anume (doar pentru noi două sună) ne spălăm mîinile în dortoarul pustiu. Iar cerul, terminînd de plins, e o splendoare !

Maria, gîfîind :

— *Russenkinder*, *Fräulein* a dat dispoziție să vă îmbrăcați repede, cu ce aveți mai bun.

— Așa și sîntem, cu ce avem mai bun.

— Dar gulerașe de dantelă nu aveți ?

— Nu.

Maria jubilează :

— Am eu. Și vi le împrumut, fiindcă nici mie nu mi-e bine aici !

Fuge și se întoarce cu două : o pelerină uriașă din ghi-piură cu ciucuri atîrnînd pînă mai jos de talie, nici mai

¹ Versuri de scriitorul german Josef Victor Scheffel (1826—1886).

mult, nici mai puțin — o uriașă stea de mare prin mijlocul căreia să-ți bagi capul —, o stea de ghiapiură pentru mine și una, croșetată de mînă, pentru Asia. Mie îmi ajunge, a mea — pînă la stomac, Asiei, a ei — pînă la genunchi.

— Acum sințeti frumoasă, ca îngerașii !

(Ah, Îngerul, Îngerul !)

...La plimbare. La plimbare, noi singure cu *Fräulein Enni* — pe același Schlossberg — și încă pe deasupra în haine de duminică, în care niciodată, nicăieri... Și numai pentru noi două — o întreagă *Fräulein Enni*...

Înfășurîndu-ne, eu — într-o jăchetă care mă strînge din toate părțile, Asia — într-una mult prea largă, trăind parcă separat de ea — coborîm în pasul de paradă al copiilor.

Un echipaj, un landou chiar. Un landou în toată adîncimea cuvîntului și în toată strălucirea apariției sale. Un adînc landou lăcuit la care sînt înhămați doi cai de culoarea șocolatei, la fel de lucioși. În adîncimea lui, amîndouă *Fräulein*, îmbrăcate în ceva negru, sticlos, de nepătruns, solemn-funebru, cu pălării negre cu buchete li-liachii și cu buchete de lăcrămioare în mîini.

— Luați loc, copii !...

Timid, punem piciorul pe scărița trăsurii.

— Tu Marina, ca fiind mai mare, șezi aici, în fața mea, iar tu Asia, ca mai mică, în fața lui *Fräulein Enni*.

(Ce-o fi mai bine : uriașii ochi nemișcați, de rac, de broască, ai lui *Fräulein Paula*, sau cei ai lui *Fräulein Enni*, flocoși, de sub niște caiere la fel de flocoase, roșietic-albaștri, clipind neîntrerupt ?)

Landoul, în deplină tăcere, se pune în mișcare.

★

La început case vechi, pe urmă case fericite, privind înspre cîmpuri. Cîmpuri fericite... Pe urmă dealuri cu brazi, înălțîndu-se în depărtare, venind în apropiere... Dealuri schwarzwaldiene...

„Încotro ? Dar dacă, pe neașteptate (vis nebunesc), așa pe neașteptate — acolo, la «Înger» ? Dar nu asta e drumul, ăla merge în sus, ăsta — drept. Și nici porțile nu-s aceleași, alea sînt cu Gheorghe, astea — cu Martin... Dar, dacă nu acolo, unde — atunci ? Poate niciunde ? O simplă plimbare ?“

— Cum de nu întrebați voi, *Russenkinder*, unde ne ducem și de unde sînt caii ?

— Pe cei vîrstnici nu-i voie să-i întreb (Asia).

— Probabil e mai bine să nu știm (eu).

— Lăudabilă educație (Asiei). Primejdioasă reverie (mie).

Ne ducem... Și deodată în ureche îmi răsună îmbinarea de sunete : Tur-und-Taxis. Și viziunea fulgerătoare a unui turn cu iederă. Acum, gîndindu-mă pentru prima oară la acest lucru, înțeleg : *Thurn*, luat de mine drept *Turm*, mă ducea la franțuzescul *tour*, iar *Taxis*, în consonanță cu planta *Taxus*, al cărei înțeles exact nu-l știam pe atunci (arborele de tisă), la iederă. Tur-und-Taxis. Turnul cu iederă.

★

Turn nu s-a dovedit a fi vreunul. S-a dovedit o casă albă cu o terasă, și cu ochii ferestrelor, ca totdeauna în timpul zilei, întunecați, adînc-noptatici, atît de asemănători celor cu care ne privește — castanie toată, toată căpruie, cu ochi căprui la fel cu ai cîinelui care o însoțește și cu păr la fel de căstaniu — tînăra femeie ce se ridică de pe terasă și coboară spre noi, ca un nor maroniu, fără de asemănare.

— Vă sînt din inimă recunoscătoare că ați adus și copiii cu dumneavoastră. Singure în pension, de Paște ? Bietele făpturi ! Cum le cheamă ? Marina ? Asia ? Ce nume frumoase ! Cu rezonanță italienească. Dumneavoastră spuneți : *Russenkinder*. Cea mai mare însă, pentru vîrsta ei, mai e și *Riesenkind* ! (Copil de uriaș.)

Femeia aceasta are un glas minunat, care-ți merge la inimă, melodios, la fel de castaniu și el. („Am ascultat aseară un violoncel care suna exact ca ochii tăi căprui“. Așa-i scrie bătrîna mamă a lui Goethe tinerei Bettina.)

— Te bucuri, Asia, că ai venit aici ?

— Da, *liebe Frau*. (Doamnă dragă mai însemnînd și Maica Domnului.)

— Nu-i voie să spui „*liebe Frau*“, trebuie să spui „*Frau Fürstin*“ (principesă) — observă *Fräulein* Paula.

— Pentru Dumnezeu ! Cum e posibil să le tot dai lecții copiilor, și încă unuia asemenea copil ! (Și, dîndu-și seama :) Desigur, dragele mele Asia și Marina, totdeauna și-n toate trebuie s-o ascultați pe *Fräulein* Paula, dar astăzi sîntem toate împreună, — și Marina, și Asia, și eu...

— Și Tiras — se amestecă Asia.

— De la sine înțeles și Tiras, să-l rugăm să fie îngăduitor față de toate micile noastre libertăți și păcate, căci noi cu Tiras greșim nu mai puțin ca voi, copii. Nu-i așa, Tiras ?

Tiras. Șocolatiu, dar nu roșcat, nu lățos, chiar dacă setter — nu irlandez. La o cercetare mai apropiată, ochii îi sînt verzui, dar privirea — de stăpîn. Fîstîcite din pricina locului nou și a concentrării vîrstnicilor asupra noastră, mîngîiem, deocamdată timid și oarecum indiferent, cîinele, știind că la timpul potrivit, cînd cei mari vor începe să discute, vom recupera.

Ceaiul e de nedescris. Pentru a-l putea picta, ar trebui să fie pictată întreaga premergătoare foame de șase luni din pension și, ceea ce este poate pentru copii mai rău decît foamea, întreaga indescriptibilă lehamite de respectivul meniu spartan : supă cu făinoase, linte, rubarbă ; supă de mazăre, cartofi, rubarbă. Rubarbă, rubarbă, invariabil. Probabil, pentru că se fierbea fără zahăr și creștea în grădină. Cruntă trebuie să fi fost foamea și crîncenă lehamitea pentru ca două fete, deloc lacome și

cu atât mai puțin crude, să viseze, ceasuri de-a rîndul, cum vor prinde ele o dată și o dată cu mîna și vor prăji pe lampă gustoșii, minunații, albastru-pătații păstrăvi „ai lui Enni“, care lunecau prin pîrîul din grădină și care, potrivit spuselor lui *Fräulein* Enni, mai înțeleg în plus și muzică.

Să lăsăm la o parte ceaiul de nedescris, căre, în treacăt fie spus, s-a dovedit a fi o șocolată pursînge, în cantități nelimitate, cu, în cantități la fel de nelimitate, nu propus ci pus în farfurie, *Sandkuchen*. Să spunem doar că pîntecele au fost la fel de fericite precum ochii, precum urechile, iar urechile, precum sufletele.

De altfel, urechile încep cumva să se fisticească. Unele lucruri nu le cunosc, unele nu le recunosc. Tatăl meu, potrivit spuselor lui *Fräulein* Paula, e un cunoscut arhitect, care construiește deja al doilea muzeu la Moscova (primul este, probabil, Muzeul Rumianțev), mama noastră — o pianistă celebră (nu s-a produs niciodată în public), eu — neobișnuit de talentată, „*geistreich*“ (dar aritmetica ? sau lucrul manual ?), Asia neobișnuit de „*liebreich*“ (drăgăstoasă). Eu sînt într-atît de „*geistreich*“ și „*frühreif*“ (precoce), încît public deja în revistele rusești pentru copii (primesc *Drug detei* și *Rodnik*¹), iar Asia atît de drăgăstoasă, încît după fiecare masă vine la ea, la *Fräulein* Paula, „să facă pe pisicuța“, adică să se giugiulească. (Elevele nu primesc șervete de masă, și Asia, nefiind încă în stare s-o scoată la capăt fără, își șterge după fiecare masă, pe deplin conștient, gura, obrajii și mîinile, adică mazărea, slana și rubarba, de partea de sus a aceleiași rochii negre a nevinovatei și înduioșatei *Fräulein* Paula. Și toată lumea, în afara celei mîngiate, știe lucrul acesta. Și toată lumea îl așteaptă, cu desfătarea răzbu-nării.)

¹ Reviste lunare ilustrate pentru copii, apărînd în Rusia în perioada respectivă (în traducere : *Prietenul copiilor* și *Izvorul*).

— Aș putea să le iert orice... dacă ar face ceva !... Pentru glasul cu care, văzînd un cîine pe stradă, spun : „*Ein Hu — und !*“

În acest timp, și *geistreich* și *liebreich*, ne tolănim deja pe jos cu cîinele și ne apucăm să-l sărutăm febril și cu încîntare, Asia pe un obraz, eu pe celălalt, fiecare pe profilul cîinesc ce-i aparține.

— E mai bine să nu-l sărutați pe bot, — observă, cumva neconvingător, gazda, — se spune că au...

— Ba n-au nimic ! replic eu cu înflăcărare. De-o viață întreagă îi pupăm.

— De-o viață întreagă ? reia Tur-und-Taxis. — de întreaga voastră viață lungă, lungă ? Înseamnă că, într-adevăr, n-au nimic.

Și din nou în urechi fuiorul monoton al laudelor Paulei : tatăl — așa și pe dincolo... Mama — așa și pe dincolo... Cea mică — nici măcar la o gîză nu se poate uita fără lacrimi... (Minciună !) Cea mare știe pe dinafară întreaga poezie franceză... Să verifice chiar *Frau Fürstin*.

— Ia spune-mi tu, *Kind*, cea mai îndrăgită dintre toate poeziile tale îndrăgite !

Și iată că urechile mi se ciulesc fizic la propriul meu glas care plutește deja pe valurile măreței ode a lui Hugo *Napoleon II*.

— Spune-mi, Marina, care este dorința ta cea mai mare ?

— Să-l văd pe Napoleon.

— Bine, și altceva ?

— Ca noi, ca rușii să-i înfrîngă pe japonezi. Toată Japonia !

— Ei, dar o a treia, mai puțin istorică, nu ai ?

— Ba am.

— Și anume ?

— O cărticică, *Heidi*.

— Ce cărticică e asta ?

— Cum s-a întors o fetiță înapoi în munți. O luaseră la serviciu, dar ea n-a putut. Și din nou acasă, la ea. *Auf die Alm* (pe pajiștile Alpilor). Ei aveau capre. Ei, adică ea și bunicul. Trăiau singuri de tot. Nimeni nu venea la ei. Cartea asta a scris-o Johanna Spiri¹. O scriitoare.

— Dar tu Asia ? Care sînt dorințele tale ?

Asia, dintr-un foc :

— Să mă mărit cu Edison. Asta e prima. Pe urmă să am un *ascenseur*, dar nu în casă, fără casă, în grădină...

— Ei, și a treia ?

— Pe-a treia n-o pot spune. (Privire către *Fräulein Paula*.) Chiar deloc n-o pot spune !

— Copile, copile, nu te rușina. Doar nu-ți poți dori nimic rău.

— Nu e ceva rău, este... neplăcut, nu se cade. (Chipul speriat al lui *Fräulin Enni*.) Începe cu W. Nu, nu e ce credeți ! Și, brusc, ridicîndu-se pe vîrfuri și luînd-o de gît pe speriată și zîmbitoarea *Frau Fürstin*, — într-o șoaptă bine deslușită : *Weg !* (Să plecăm !) Să plecăm din pension !

Dar nici una nici cealaltă n-au mai auzit, probabil n-au mai auzit, căci vorbeau, în același timp și cu multă vervă, despre cu totul altceva, despre *Pfingstferien* (vacanța de Rusalii), unde pleacă pensionul și dacă pleacă.

*

Ce bine e să stai cu spatele la cai, atunci cînd îți iei rămas bun ! În locul cailor care te duc iremediabil și inevitabil acolo unde nu dorești, să ai în priviri locul de unde nu dorești, pe cei de care... Curajos și nerușinat ocolim cu privirea : Asia — pe *Fräulein Enni*, eu — pe *Fräulein Paula*, ne uităm printre pălăriile lor, peste capetele lor, — Asia, la început ridicîndu-se drept, în pi-

¹ Scriitoare elvețiană (1829—1901).

cioare, — la casa albă din desișul brădetului întunecat, și mai ascultăm ultimele lătrături ale lui Tiras, care în locul presupusei plimbări este ademenit în casă de către stăpîna lui, și locul căruia — și nu doar locul — l-am lua oricînd ! Înăuntru, mai adînc decît auzul, glasul de neuitat, apucat — păstrat — îndelungat de un auz interior.

— *Gott behüt Euch, liebe Fremdenkinder !* (Dumnezeu să vă păzească, dragi copii străini !)

★

O săptămînă mai tîrziu, cînd casa albă se cufundase definitiv în pădure, cînd brazii o acoperiseră definitiv, cînd glasul plecase definitiv în adîncuri, *Fräulein* Paula ne-a înminat, în aceeași cameră verde, mie și Asiei, cîte un pachet. În cel cu inscripția „Marina“ era cîntecul *Heidi* și o alta — *Was wird aus ihr werden ?* (Ce va deveni ea ?), cu un scris frumos, aplecat peste „*ihr*“ : „*dir*“ (tine) și după „*werden*“ — „*liebe Marina ?*“ (Ce vei deveni tu, dragă Marina ?) În cel cu inscripția „Asia“ — o cutie de cuburi, din care se putea construi nu doar un lift, ci un întreg New York, acel New York în care să se sărbătorească nunta ei cu Edison.

★

Elegiile duineze ale lui Rilke. Tur-und-Taxis. Turnul cu iederă.

ASIGURAREA DE VIAȚĂ

Sedeau și cinau pașnic, — sau poate prânzeau, deosebi-rea e numai în vorbe, căci salata era aceeași, — așadar, contopind cina rusească și prânzul franțuzesc în salata italiană, — tatăl, mama și fiul mâncau.

— Mamă, dar ce îmbelșugați sînt franțujii, — a spus deodată băiatul.

— Nu franțujii-s îmbelșugați, rușii-s îmbelșugați ! — a spus cu înflăcărare mama. Și în genere se obișnuiește să se spună așa mai degrabă despre țări.

— Dar de-ece ? — s-a mirat băiatul. Cum poate fi îmbelșugată o țară ? Că doar n-are mîini.

În acest minut s-a bătut la ușă, iar mama, nemai-apucînd să dezlege noul metis verbal al fiului ei (*habil'nii*¹), s-a dus să deschidă. În prag, în întunericul deplin al coridorului, stătea cu pălăria în mîină cineva foarte înalt.

— Scuzați-mă, doamnă, — a spus el cu glas tineresc, — eu sînt inspectorul.

¹ Joc de cuvinte : *îmbelșugat*, în limba rusă — *obilnii*, e confundat cu *habile* (abil, îndemînat), din franceză, căruia i se atașează terminația adjectivală din limba rusă.

Mama, dîndu-se un pas înapoi, l-a lăsat înăuntru. Tînărul a pășit pe urmele ei în bucătărie, unde s-a oprit — între masa la care se mîncă, masa pentru veselă, plită, chiuvete și scaunele celor ce prînzeau — parcă pe singurul petec uscat de după flux și solid între prăpăstii : cu un picior călcîndu-și-l pe celălalt.

— Da ? — a întrebat mama din sprîncene, fără să-și ridice ochii după ce s-a așezat în fața salatei.

— Mă scuzați că vă tulbur prînzul, dar sînt inspectorul și...

(„Impozitul ! — și-a spus ea în gînd. Dar l-am plătit doar de curînd, sau poate și-au amintit iar de generalul răpit ¹ și s-au apucat să-i înregistreze pe toți rușii ?“)

— Iată legitimația mea, — a continuat tînărul, vîrîndu-i în ochi și retrăgînd imediat (așa cum faci copiii cînd le arăți pentru o clipă „surpriza“ de mîine) — un carnet cu fotografie, poate că într-adevăr seamănă toare, dacă ar fi apucat să se uite în primul rînd la fotografie și în al doilea rînd la cel care o prezenta.

„Dar de ce nu pronunță oare cuvîntul *sûreté* ² și de ce nu-și arată insigna ? — gîndi ea, reproducînd mental, în locul lui, gestul prin care el să-și descopere insigna. Dar, la urma urmei, pentru ce să ne aresteze ?“

— *Assurance* ³, — răsună a confirmare glasul lui, deasupra ei.

Auzind în sfîrșit cuvîntul fatal (pe care-l luase drept *sûreté*), se opri din mîncat și începu să aștepte.

— Trec prin Nuellemont, — continuă de sus glasul, — ca să controlez locuințele din punctul de vedere al incendiilor.

¹ La sfîrșitul lunii ianuarie 1930, ziarele din Paris anunțaseră dispariția misterioasă a generalului Kutepov, președintele organizației emigrației albe „Uniunea militară rusă“.

² Siguranța (fr.).

³ Asigurare (fr.).

(„Doamne ! — îi răsună ei în cap, — și eu care am șnurul electric defect, numai noduri și explodind în permanență ! Și ce-o mai fi și Nuellemont ?“)

— Se pare că dumneavoastră nu înțelegeți franceza, — se interesă el, aducînd prin aceasta în conștiința celor prezenți faptul că ei, chiar din prima secundă de cînd intrase, ca răspuns la toate discursurile sale, nu pronunțaseră, nu doar vreun cuvînt, dar nici măcar vreo silabă, așa încît pe deplin întemeiat respectivul ar fi putut întreba : „Sînteți, poate, lipsiți de darul vorbirii ?“

— O nu ! — exclamă mama lezată în amorul propriu și de aceea dintr-o dată înviorată. Înțelegem perfect. Dar, iertați-mă, ce treabă aveți cu noi ?

— Mă întrebați ce treabă am cu dumneavoastră ? — continuă glasul cu ironie. V-am spus doar că trec prin Nuellemont.

„Vreun șomer ! — se gîndi ea. Se duce probabil la el, la Nuellemont și în drum controlează sobele. Trebuie dat ceva“. Și, ridicîndu-și în sfîrșit ochii :

— Nu sîntem prea bogați, — a spus ea timid, — iar sobele au fost curățate, dar totuși... — și aici se opri, întrucît a înțeles că vede deasupra ei o față tînă, frumoasă, rumenă, proaspăt bărbierită și bine spălată, deloc șomeră și cu atît mai puțin — de sobar —, fapt confirmat de cravata vișinie și impecabilul costum gri, întîlnit de priviri în drumul lor înapoi spre farfurie.

— Păi asta-i tocmai pentru săraci ! — s-a însuflețit nuellemontezul, — bogaților — ce le trebuie ! Chiar dacă le moare toată familia, — din cauza asta nu li se prăbușește viața. Asta se face tocmai pentru cei neavuți, pentru cei care trăiesc din truda mîinilor lor.

— Dar ce e „asta“ ? — a întrebato ea înviorîndu-se.

— Asigurarea de viață, — oare nu v-am spus-o ? Și, cu forțe noi : — Eu trec prin Nuellemont (și dintr-o dată ea a înțeles că nu e vorba de nici un Nuellemont, că e

vorba de *annuellement*¹, a cărui ultimă silabă el o pronunța „mont“), — și mă străduiesc să-i cointeresez în primul rînd pe cei neavuți, pe cei ce trăiesc din truda brațelor lor.

(Trecînd cu ochii peste mîinile subțiri, cu degete prelungi, ale soțului :)

— Soțul dumneavoastră e pictor ?

— Nu, — răbufni soțul.

— Nu ? — se interesă el la soție.

— Nu, — confirmă soția.

— Ciudat, — cugetă el, — eram convins că e pictor.

Dar în general am să vorbesc cu dumneavoastră, căci soțul dumneavoastră are aerul că nu înțelege franțuzește. Așadar, acest lucru e important tocmai pentru cei care trăiesc din truda brațelor lor. Închipuți-vă, *Madame*, că aveți nefericirea de a vă pierde soțul, — spuse el degajat, vorbind parcă nu despre soțul prezent, evident în viață și care sta acolo mestecînd, ci de un oarecare personaj alegoric, pe care ea nu l-a văzut la față niciodată și pe care de aceea n-are în nici un caz cum să-l piardă. Și că rămîneți singură cu trei copii mici, cel mai mic — sugar.

— N-am copii sugari, — a răspuns ea, — băiețașul pe care-l vedeți are nouă ani.

— Dar sînt alții care au, că doar n-o să-mi spuneți că alții nu au, — o corectă cu gingășie (așa cum l-ai ajuta pe un elev bun, care se încurcă la examen) inspectorul. Eu am cunoscut o femeie care avea șase copii, și atunci cînd bărbatul i-a căzut de pe schele...

— Oh ! — exclamă ea cutremurată de acest tablou înfricoșător, — ce grozăvie ! Și de sus a căzut ?

— Da, de la al șaptelea, — confirmă inspectorul, trecînd pe celălalt picior, — chiar eu i-am dat prima. Credeți că — nu s-a bucurat ?

¹ Agentul de asigurări spune : *Je passe annuellement* (Trec în fiecare an), receptat ca : *Je passe à Nuellemont* (Trec prin Nuellemont).

— Ce grozăvie ! — exclamă interlocutoarea pentru a doua oară, dar în cu totul alt fel. Ce grozăvie — bucurie pentru astfel de bani !

— Dar avea copii, — continuă cu insistență inspectorul, — șase copii de vîrstă mică, și ea nu de moartea tatălui lor s-a bucurat, ci de șansa lor. Și dacă dumneavoastră, *Madame*, ați avea nefericirea să vă pierdeți soțul...

— Ascultați ! — exclamă ea, — este pentru a doua oară că-mi vorbiți de moartea soțului meu. E respingător. La noi așa ceva nu se face, de față cu unul care trăiește. Noi sîntem străini, vă voi spune chiar că sîntem — ruși și (deja din mers, trecînd în cealaltă cameră după țigări) rușii nu pot asculta asemenea lucruri cu propriile lor urechi, rușii pot asculta doar despre moartea *proprie*. Da !

— *Madame*, — răsună, de acum de pe coridor, glasul tînărului, — m-ați înțeles greșit, n-am avut deloc intenția să spun că vă veți pierde neapărat soțul, am vrut doar să spun că asta se poate întîmpla cu dumneavoastră ca și cu oricare alta.

— Acum îmi spuneți lucrul acesta pentru a treia oară ! — explodează tînăra femeie, fumînd și năpustindu-se asupra lui și tăindu-i astfel calea spre bucătărie. Și așa ceva nu mai vreau să aud. Și dacă asta înseamnă — asigurare de viață, vă declar că eu viețile altora nu le asigur.

— Dar dacă *Monsieur* și-ar asigura-o pe a sa ?

— Nici pe ale altora, nici pe ale noastre, nu avem așa ceva în sînge și, în afară de asta, nu avem bani, trebuie să ne mutăm în alt apartament și...

— Dar propunerea mea are tocmai în vedere persoane care-și schimbă apartamentul. În timpul mutatului se pot de asemenea petrece accidente : un dulap care stă, de pildă, — un dulap care stă de douăzeci de ani, — un dulap cu oglindă, mă înțelegeți ? — poate cădea pe neașteptate și...

(Ce groaznic ! — și ea își închise chiar ochii — tocmai dulapul nostru, dăruit nouă tocmai din cauza șubrezei-niei...)

— Noi nu ne temem de dulapuri căzătoare, — a spus ea ferm, — vom face desigur totul pentru ca dulapul să nu cadă, dar atunci cînd un dulap — cade, asta e — soartă, înțelegeți ? Așa v-ar răspunde orice rus.

— Rușii spun totdeauna „nu“, — a spus gînditor tinărul, legănîndu-se din genunchi, — la Medon (eu locuiesc în Medon) e o întreagă casă rusă, care nu vorbește franțuzește. Bați la ușă, iese un domn sau o doamnă și spune : „Niet“¹. Atunci plec imediat, căci știu că nu mă vor înțelege. Da, nu deseori mă înțeleg oamenii așa ca dumneavoastră, *Madame*. Și ca să ne întoarcem la asigurare...

— Mai bine să nu vă întoarceți ! — a exclamat ea din inimă, cu înflăcărare. Noi avem toate motivele să nu ne asigurăm : în primul rînd sîntem cu desăvîrșire săraci și — vă previn ca un om cinstit — oricum nu vom plăti, și dumneavoastră o să umblați și n-o să primiți nimic, și dumneavoastră o să scrieți și noi n-o să răspundem nicio-dată, — și în al doilea rînd, dar care pentru noi este în primul rînd, și pe mine și pe soțul meu ne dezgustă chiar și gîndul la niște bani în schimbul morții vreunuia dintre noi.

— *Monsieur* gîndește — ca dumneavoastră ? — a întrebat inspectorul. Am impresia că nu înțelege franțuzește.

— Înțelege perfect și gîndește absolut la fel ca mine. (Și, ca să atenueze cumva, ca să-l distragă :) Poate, — cînd va crește mare fiul meu și se va însura... Dar noi — sîntem ai altei generații, ai unei generații lirice... (Și, văzînd că de rîndul acesta el este cel care nu înțelege :) — noi sîntem — „sentimentali“, „superstițioși“, „fataliști“, ați auzit probabil despre astea. Despre *âme slave* ?²

¹ Cu litere latine în original.

² Suflet slav (fr.).

— Da, am văzut chiar un film împreună cu mama! Un bătrîn general rus, *dans un bonnet d'astrachan*¹, se căsătorește într-o imensă biserică și, observînd că tînăra lui soție iubește un tînăr ofițer, pleacă chiar atunci în Siberia singur, aruncîndu-i din sanie portofelul. Mama mea chiar a plîns... (Și, după o îndelungă cugetare :) Sentimentele dumneavoastră vă onorează și să sperăm că fiul dumneavoastră o să vă aducă bucurii. Are totdeauna asemenea poftă de mîncare ?

(„Ar trebui să-l poftesc să ia loc, — pentru a cîta oară îi trecu ei prin cap, — acum este doar — musafir, dar unde să mai pun un scaun ? Sau atunci măcar — o țigară...”)

— Eu sînt al cincisprezecelea fiu, — a continuat inspectorul cu un cu totul alt glas, cumva visător acum. Am douăzeci și șase de ani, iar mama mea are cincizeci și doi. A avut șaptesprezece copii și două congestii pulmonare, de două ori i-au tăiat burta, ba chiar de trei ori, căci a doua oară i-au uitat înăuntru tifonul... Arată însă ca soră mea și este la fel de zveltă ca și dumneavoastră. Uneori rîdem și glumim împreună.

— Ce frumos — șaptesprezece ! — a exclamat interlocutoarea cu neconvinsă înflăcărare. Trăiesc toții ?

— Nu, trăiesc doar eu ; ultimul meu frate — avea treizeci și patru de ani — s-a zdrobit anul trecut cu automobilul de un copac.

— Dar... ceilalți ? — a întrebat ea timid.

— Ceilalți ? Toți în urma unor accidente. S-au înecat, au căzut, cîțiva — au ars de vii (*il y en a qui sont brûlés vifs*).

(„Jeanne d'Arc”, — spuse de-abia auzit băiețașul.)

— ...Și înțelegeți dumneavoastră că eu nu mă pot însura ? Voi face acest lucru poate mai tîrziu, poate mai

¹ Cu o căciulă de astrahan (fr.).

tîrziu... Mama — pur și simplu n-ar suporta... O, noi am fost foarte sever educați, și dacă acum aș îndrăzni să-mi contrazic tatăl aș primi cu siguranță o palmă și aș accepta-o. Tata are șaiszeci și doi de ani și cîntărește o sută cinci kilograme.

— Dar probabil părinții dumneavoastră nu sînt parizieni ?

— Ba nu, parizieni, adică mama e — pariziancă, iar tata — din Normandia. Uitați-vă la mine, doar nu-s chiar atît de mic (în tot acest timp se înălțase deasupra ei ca un turn), și totuși, dintre noi toți, eu sînt — cel mai nereușit. Ceilalți erau — niște uriași ! Și cum de scăpat n-am scăpat decît eu, înseamnă că nu trebuie să mă însor, nici să mă însor nici să mor de vreun accident, căci dacă m-aș duce eu, — ne-am duce toți trei... Dar mama-i de statura dumneavoastră și de înfățișarea dumneavoastră, iar astfel de mame nu pot avea decît astfel de fii. O, n-o cunoașteți dumneavoastră pe mămă, oricît de tîrziu m-aș întoarce de la slujbă, — căci accidente au doar loc la toate orele ! — la orele zece, la orele unsprezece, la orele douăsprezece, la ora unu, — se scoală și-mi încălzește de fiecare dată mîncarea. Iată, și azi îmi va ieși în întîmpinare la Issy-les-Moulineaux. Oare pot eu să mă însor ? Am douăzeci și șase de ani, dar niciodată, înțelegeți, niciodată nu m-am dus la cinema sau nu m-am plimbat cu vapo-rașul fără ea. *On prend tous ses plaisirs ensemble*¹. Pot eu oare să mă însor ?

— Sînteți — un fiu miraculos ! — a exclamat ea din toată inima, întorcîndu-și, fără să vrea, întrebător parcă, privirile spre al său. Să vă dea Dumnezeu sănătate, dumneavoastră și mamei dumneavoastră și tatălui dumneavoastră !

¹ Toate bucuriile le avem împreună (fr.).

— Da, sănătatea e pentru mine obligatorie, eu să mă duc — n-am voie. Să sperăm că și fiul dumneavoastră vă va aduce bucurii. Ce vrei tu să te faci, băiețuș ?

— *Service militaire*, iar pe urmă aviator.

— Nu, aviator nu trebuie să devii, — mama ta ar trebui de prea multe ori să privească cerul, iar accidente sînt destule și pe pămînt. Dar milităria — altceva. O perioadă bună, cea mai bună perioadă, atît de fericit nu mai ești pe urmă niciodată... Așadar, *Madame*, vă urez să fiți fericită cu fiul dumneavoastră. Și iertați-mă dacă v-am rănit cumva sentimentele... Vă iubiți soțul, aveți un cămin, o asigurare v-ar asigura la fel de puțin ca și pe mine, acum v-am înțeles...

Și, de rîndul acesta apăsînd clanța pe care pusese pînă acum de atîtea ori mîna fără nici o consecință, cu o plecăciune adîncă :

— Vă mulțumesc și să mă iertați.

— Ați înnebunit ! — explodă soțul, sărînd de la masă ca o fiară. Am întîrziat peste tot din cauza voastră !

— Atunci de ce n-ai ieșit ? — a întrebato ea, conștientă de fățarnicia întrebării.

— De ce ? Păi fiindcă mi-ați blocat ușa ; stăteam ca într-o cușcă.

— Iar eu din greșeală am mîncat toate roșiile, iartă-mă, mamă, dar v-am ascultat atît de atent, că am mîncat și porția voastră. Și apropiindu-și de buze ciocul ceainicului : Vai ce sete-mi e ! Știți, ăla a vorbit atît, că mie mi s-a uscat gîtul...

Bătaie la ușă.

— Scuzați-mă, *Madame*, voiam numai să vă spun că mă duc azi cu mama la cinematograf...

Conducîndu-și soțul, primind adică în mînă, în locul mîinii, clanța ușii trîntite în urma lui, și culcîndu-și băiatul care s-a dus în așternut ca o piatră la fund, și numai după aceea, dar nici atunci dintr-o dată, venindu-și în

fire, — căci în toate astea era o impreciziune de vis, iar inima ei bătea exact ca a celui căzut de pe schele, — s-a apropiat de masă și pe dosul primului plic la îndemână a făcut socoteala că, fiind al cincisprezecelea și avînd douăzeci și șase de ani, putea să fie fiul unei mame de cincizeci și doi numai cu condiția ca aceasta să se fi măritat la cincisprezece ani și să-și fi născut cei șaptesprezece fii la rînd, unul după altul, fără nici o zi pauză. Se întîmplă... Greu, dar — posibil... Și chiar cu atît mai posibil, dacă în trei rînduri ar fi fost gemeni (care, evident, să fi și murit perechi-perechi : doi să se fi înecat împreună, doi să fi căzut dintr-odată, doi să fi ars deodată, — atunci și morți ar fi fost mai puține)... Dar totuși, să fi murit toți șaptesprezece minus el singur de pe urma unor accidente atît de diverse, din toate soiurile cîte există... Și dacă mai pui la socoteală concomitența degajării și tonul oficial în care comunicase toate acestea, de parcă ar fi spus pe dinafară o listă de prețuri... Și dacă mai și compari acest glas cu cel pe care-l avusese atunci cînd vorbise despre mama, care-i va ieși în întîmpinare la Issy-les-Moulineaux...

Ce-au fost în general toate astea ? Nu se putea ști. Dar chiar dacă, în vîrtejul unei stranii inspirații de moment, inventase totul, — nu era totuși înduioșător acest mit despre sine, cel de-al șaptesprezecelea fiu, nemăsurat dăruit mamei sale, ultimul salvat ? Nu era oare vorba aici de visul unui sine — mai bun decît sinele real ? Nu de un strigăt al unei adevărate *profession manquée*¹ ? Nu de întregul potențial al unei iubiri filiale ?

La douăzeci și șase de ani, fiind înalt, fiind frumos, din propriul său punct de vedere, dar și din punctul de vedere al străzii pariziene — irezistibil, să te apuci să povestești unei femei străine, încă nu bătrînă, — ba chiar de tot tînără în întunecimea coridorului ! — că mai primești pînă acum palme de la tata și că le accepți cu plă-

¹ Profesie ratată (fr.).

cere ! Asta să fie oare visul unui tînăr modern ? Și chiar al unui tînăr — de modă veche ?

S-ar putea, se gîndi ea mai departe, — nu garantez... Poate că și cei șaptesprezece fii nici n-au fost, poate că, de vreme ce n-au fost ei, n-au mai fost nici cele șaptesprezece morți, poate că nici tatăl din Normandia care să dea palme — cîntărind cîte o sută cinci kilograme fiecare ! — n-a fost, poate că, — și pare-se că asta explică totul, — *în genere n-a fost un tată.*

Dar mama — ea a fost.

Iunie 1934

MAMA ȘI MUZICA

Atunci cînd în locul fiului Alexandr — dorit, predestinat, aproape comandat — m-am născut doar și numai eu, mama a spus, înghițindu-și cu mîndrie un suspin : „Măcar va deveni muziciană“. Și atunci cînd, înaintea unui an, primul — evident fără înțeles, dar pe deplin deslușit — cuvînt rostit s-a dovedit a fi „gamma“, mama a întărit doar : „Am știut eu“, — și s-a apucat să mă învețe muzică, la nesfîrșit cîntîndu-mi tocmai gama : „Do, Musia, do, iar ăsta e re, do-re...“ Acest do-re s-a transformat curînd pentru mine într-o carte — „catre“, cum spuneam eu — uriașă, cît jumătate din mine întreagă, pînă una-alta numai în coperta ei, a „catrei“, dar cu aurul brăzdîndu-i culoarea liliachie cu atîta forță și spaimă, în cît pînă azi simt într-un anume însingurat, *undinit*¹ loc al inimii jar și spaimă, de parcă acest aur întunecat, topindu-se, s-a așezat chiar pe fundul inimii, iar de-acolo, la cea mai mică atingere, se ridică și mă inundă toată, pînă-n buza ochilor, arzîndu-mă — laerimi. Acesta era do-re

¹ Referire la *Undine* (vezi nota 1, p. 18).

(Doré ¹), iar re-mi — Remi, băiețașul Rémi din *Sans famille* ², băiețașul fericit, pe care bărbatul hain al doicii (*estropié*, întocmai ca piciorul tăiat de fierăstrău : *pied*), schilodul Père Barberin îl face dintr-o dată nefericit, mai întâi nelăsînd clătitele să fie clătite, iar a doua zi, vînzîndu-l chiar pe Rémi muzicantului ambulant Vitalis, lui și celor trei cîini ai săi : Capi, Zerbino și Dolce, și uni-cei lui maimuțe — Joli-Coeur — o bețivană nemaipomenită, care mai tîrziu moare de tuberculoză, la sînul lui Rémi. Acesta era re-mi. În schimb, luate separat : do — evident alb, gol, domol, do și nimic mai mult, re — albastru, mi — galben (poate — *midi* ³ ?), fa — cafeniu (poate eleganta rochie de fai a mamei, iar re — albastru — revărsatul rîu ?) — și așa mai departe, și toate aceste „mai departe“ — există, numai că nu vreau să-l încarc pe cititor, care are culorile *sale* și argumentele *sale* pentru ele.

Mama se bucura de auzul meu și, fără să vrea, mă lăuda pentru el, după fiecare „bravo“ smuls adăugînd însă cu răceală : „Dealtfel, tu n-ai nici un merit. Auzul e de la Dumnezeu“. Așa mi-a și rămas pentru totdeauna, că eu — n-am nici un merit, că auzul — de la Dumnezeu e. Lucrul acesta m-a ferit și de lauda-de-sine, și de îndoiala-de-sine, și de orice dragoste-de-sine în artă, — de vreme ce auzul de la Dumnezeu e. „A ta — doar stăruința, pentru că fiecare dar dumnezeiesc poate fi irosit“, — spunea mama, pe deasupra capului meu de patru ani, evident neînțelegător și chiar de aceea amintindu-și toate în așa fel, încît nimic nu le mai putea scoate de-acolo. Și dacă n-am irosit auzul acesta al meu, și nu doar eu singură nu l-am irosit ci viața m-a împiedicat să-l irosc și să-l strivesc (deși tare s-a mai străduit !), acest lucru îl

¹ Gustave Doré (1832—1883), renumit gravor francez, ilustrator al *Divinei Comedii*.

² *Fără familie*, roman al scriitorului francez Henri Malot (1830—1907).

³ Amiază (fr.).

datorez tot mamei. Dacă mamele le-ar spune copiilor lor mai des lucruri neînțelese, crescînd acești copii nu numai că ar înțelege mai mult, dar ar și acționa mai hotărît. Copilului nu trebuie să i se explice, copilul trebuie — vrăjit. Și cu cît sînt cuvintele vrăjirii mai nebuloase — cu atît prind ele rădăcini mai adînci în copil, cu atît mai neabătut lucrează ele înlăuntrul lui : „Tatăl nostru, carele ești în ceruri...”

Cu pianul — do-re-mi-ul claviaturii — m-am împrietenit, de asemenea, imediat. Mîna mi s-a dovedit a fi uimitor de elastică. „La cinci ani și aproape ia octava, încă ni-îțeluș pînă o cuprinde ! — spunea mama, cuprinzînd cu glasul distanța rămasă, și, ca să nu mă fudulesc : — Dealtfel și picioarele le are la fel !” — trezind în mine, cu aceste „picioare”, ispita confuză și acută de a încerca o dată să iau octava și cu piciorul (cu atît mai mult cu cît, dintre toți copiii, sînt singura care poate să-și răsfire degetele în evantai !) ; fapt pe care nu m-am încumetat însă niciodată nu să-l comit, dar nici măcar să-l gîndesc, căci „pianul e un lucru sfînt” și n-ai voie să pui nimic pe el, nici chiar cărțile, darămite picioarele. Iar zîarele le ridică — le mătura — de pe pian, în fiecare dimineată mama, cu încăpățînarea semeață a mucenicului, fără un cuvînt tatei, care, consecvent și nevinovat, le pune acolo — și cine știe dacă nu din această comparație a extremei curățenii și negriciuni de oglindă a pianului cu vrafal dezordonat și incolor al ziarelor, dacă nu din acel gest răzbunător al mamei, larg și pedant totodată, nu s-a născut cumva convingerea mea, de nimic știrbită, axiomatică : zîarele sînt spurcăciune, — ca și toată ura mea față de ele, precum și răzbunarea lumii gazetărești pe mine. Și de-o fi să mor odată sub un gard, voi ști măcar *din vina cui*.

În afara mîinii mari, s-a dovedit că mai am și un fel de-a lovi clapele, „plin și puternic”, și „pentru o fetiță atît de mică, un tușeu uimitor de sensibil”. Tușeu sensibil

sună ca o catifea, și era cafeniu ; și *toucher* însemna a atinge, reieșea deci că ating clapele ca o catifea: cu o catifea : cu o catifea cafenie: ca o pisică: *patte de velours*¹.

Dar încă n-am terminat cu picioarele. Când doi ani după Alexandr — după mine — s-a născut multdoritul Kirill — adică Asia —, mama, învățată de prima oară, a spus : „Ce să-i faci, va fi o a doua muziciană“. Dar când primul cuvânt, de-acum pe deplin conștient, al acestei Asia, care se încurcase în plasa albastră a patului, s-a dovedit a fi „rangă“ (*noga*²), mama nu numai că s-a amărit, dar s-a și mîniat : „Picior ? Va să zică — balerină ? Să am eu o fată — balerină ? Bunicul să aibă o nepoată balerină ? Slavă Domnului, la noi în familie n-a dansat nimeni !“ (Dar aici greșea : existase în viața mamei ei un bal și un dans nefast, de la care a pornit totul : și muzica ei, și versurile mele, și întreaga noastră comună durere lirică, de neîndurat. Ea însă n-a aflat acest lucru — niciodată. L-am aflat eu, la aproape patruzeci de ani de la această orgolioasă afirmație, în „Casa Rusă St. Geneviève“ — așa cum am să povestesc la timpul potrivit³.)

Treceau anii. „Piciorul“ părea să se adeverească. În orice caz, Asia, cu piciorul extrem de agil, cînta îngrozitor la pian — cu desăvîrșire fals, din fericire însă atît de slab, încît nu se auzea nimic nici chiar din salonul învecinat. Mă tem acum să nu greșesc, dar mare lucru dacă, întinzîndu-și cu toată silința mîna pînă la refuz, cuprindea mai mult decît de la *do* pînă la *fa*. Mîna (ca și piciorul) fi erau mărunte, clapele le lovea pe alături, tușeul — de muscă. Toate la un loc însă, cînd îți ajungeau la ureche, tăiau ca briciul (sfîrcul urechii).

— Seamănă, așadar, cu Ivan Vladimirovici, care are o lipsă de auz muzical ieșită din comun, — spunea mama

¹ Labă de catifea (fr.).

² Picior (în lb. rusă).

³ Proiect pe care Tsvetaeva nu l-a realizat.

zdrobită, dar de-acum împăcată. De fapt, s-ar putea ca Asenka să și aibă auz, și dacă am putea auzi ce cîntă din gură, ar fi poate exact ? De ce face însă atîtea falsuri la pian ?

Mama nu înțelegea că, din cauza vîrstei ei foarte fragede, la pian Asia pur și simplu se plictisește de moarte și că numai din cauza somnului care-i vine o ia pe-alături (de note !), precum cățelușii nevăzători — pe alături de străchinuță. Sau poate că lua dintr-o dată două note, crezînd că așa termina mai repede treaba ? Sau poate (două deodată) din pricina lipsei de greutate neputînd, ca și musca, să se agațe de o anumită clapă ? Cum, necum, cîntatul ei era nu numai de plîns, dar și — înlăcrimat, cu riuri de mici lacrimi murdare și cu un agasant i-i, i-i, i-i de țînțar, din pricina căruia toți din casă, pînă și portarul, se luau de cap exclamînd disperați: „Iar s-a pornit!“ Și tocmai pentru că Asia continua să cînte la pian, în interiorul ei mama renunța, pe zi ce trecea, tot mai disperat la cariera ei muzicală, toată speranța punîndu-și-o în mine, cea mare-de-mîină și fără-de-lacrimi.

— Picior, picior, — spunea ea gînditoare, plimbîndu-se cu noi, deja mari și tunse, prin lunca tomnatică tunsă și ea, de prin părțile Kalugăi, — ce să-i faci, la urma urmelor, o balerină poate fi și ea o femeie de treabă. Am cunoscut și eu una, la Sokolniki — avea șase copii și chiar era o mamă excelentă, atît de exemplară, încît însuși *bunicul* m-a lăsat o dată la ea, la un botez... Și de-acum în glumă (iar noi înțelegeam bine acest lucru) : — Musia — o pianistă celebră, Asia (înghițînd parcă un nod)... o balerină celebră, iar mie de mîndrie o să-mi crească o a doua bărbie. Și, nemaiglumind deloc, ci cu o adîncă bucurie și tristețe, din inimă : — Și, așa, fetele mele vor fi „artiști liberi“, vor fi ceea ce atît de mult mi-am dorit eu să fiu. (Tatăl ei fusese pentru o educație și viață casnică, iar pe scenă a urcat ea doar o singură

dată, împreună cu bătrînul Possart¹, un an înainte de moartea lui și a ei.)

...Cu notele, lucrurile n-au mers însă deloc, la început. Clapa o apeși, dar nota ? Clapa e aici, iat-o, neagră sau albă, dar nota nu e, nota e pe o linie (pe care ?). În afară de asta, clapa se aude, iar nota — nu. Dar ce mai ai nevoie de notă, cînd ai clapa ? Așa n-am înțeles eu nimic, pînă cînd n-am văzut, într-o bună zi, pe o felicitare dăruită mie de Augusta Ivanovna, ca *Glückwunsch*² pentru mama, stînd pe un portativ, în locul notelor — vrăbiuțe ! Atunci am înțeles că notele trăiesc pe rămurile, fiecare pe a ei, și că de-acolo sar pe clape, fiecare pe a ei. Și atunci — sună. Unele însă, întîrziate (ca fetița Katia din *Vecernie dosughi*³: trenul pleacă, iar Katia și dădaca, întîrziate — plîng...) — așadar, unele, întîrziate, trăiesc deasupra ramurilor, pe niște ramuri cumva aeriene, dar sar și ele totuși (nu totdeauna așa cum trebuie, și atunci e fals) ; și atunci cînd nu mai cînți, notele se întorc pe ramuri și dorm întocmai ca păsările, și, tot ca ele, nu cad niciodată de-acolo. Cu vreo douăzeci de ani mai tîrziu, la mine ele cădeau totuși, ba chiar — se aruncau :

*Notele toate se aruncau de pe pagini,
Iar de pe buze — destăinuirii...*

Dar, deși am început curînd să le citesc de pe pagini (mai bine decît de pe chipuri, unde multă-multă vreme am citit numai ce era bun !), — notele nu le-am iubit niciodată. Notele mă deranjau : mă împiedicau să privesc, mai bine zis să nu privesc clapele, mă abăteau de la me-

¹ Emil Possart (1841—1921), renumit actor și regizor german. În timpul turneului întreprins de el la Friburg, în iarna anului 1904—1905, M. A. Meyn (mama Tvetaevei) a cîntat în corul lui, iar Possart i-a remarcat talentul muzical și glasul frumos.

² Felicitare (germ.).

³ *Răgazuri de seară*, denumire sub care apăreau, la sfîrșitul secolului trecut, unele culegeri de povestiri și versuri pentru copil.

lodie, mă abăteau de la știință, mă abăteau de la taină, așa cum ești îmbrîncit de pe picioare, așa mă îmbrînceau ele de pe mâini, împiedicau mâinile să știe ele singure, se insinuau ca un al treilea, acel „veșnic al treilea în dragoste“ din poemul meu ¹ (pe care, din cauza simplității — lui, sau a complexității — mele, nimeni nu-l înțelegea) — iar eu nu cîntam niciodată cu atîta siguranță, ca atunci cînd cîntam pe dinafară.

Dar, pe lingă toate cele spuse, adevărate nu doar pentru mine, ci pentru orice începător, îmi dau seama acum că pentru note era pentru mine încă prea devreme. O, cum se mai grăbea mama cu notele, cu literele, cu „Undinele“, cu „Jane Eyre-le“, cu diverși „Anton Goremika“, cu disprețul pentru durerea fizică și cu Sf. Elena, cu unul contra tuturor, cu unul — fără toți, de parcă ar fi știut că nu mai avea timp, că nu avea oricum timp pentru totul, că oricum nu va avea timp pentru nimic, așa că — măcar asta, și încă asta măcar, și asta încă, și încă asta... Să fie întru amintire ! Dintr-o singură dată pentru toată viața — hrană ! De la primul pînă la ultimul minut, ne-a dat — și chiar împovărat ! —, neîngăduindu-și să se întindă, să se destindă (nouă — să ne liniștim), a turnat în noi, a înghesuit în noi impresie peste impresie, amintire peste amintire — de sus, ca într-un sipet de-acum neîncăpător (care însă tocmai cu acest prilej se dovedea a fi fără fund) — oare întîmplător sau premeditat ? A înghesuit în adînc tot ce era mai prețios — pentru o mai bună pază de ochi străini, pentru o rezervă în cazul disperat cînd totul e deja „vîndut“, și pentru ultima scufundare în sipet unde se mai află încă de fapt — *totul*. Pentru ca, în ultima clipă, tocmai el, adîncul, să te mai ajute. (O, ineputabile adîncuri materne, dăruire neînteruptă ! Mama se îngropa parcă de vie înlăuntrul nostru — întru viață veșnică). Cum ne-a mai îndesat ea cu nevăzute și necîntărite, gonind

¹ Referire la poezia *Naiada*.

astfel din noi pentru totdeauna părelnicul și ponderea. Și ce fericire că toate acestea nu știință erau, ci *Lirica*, — un lucru din care ai totdeauna puțin, îndoit de puțin : așa cum, din tot ceea ce există în lume, pentru flămînd pîinea e prea puțină, așa cum în lume e prea puțin — radiul, ceva care atît cît este — nu ajunge pentru nimic, e însuși prea-puținul — și tocmai de aceea agățîndu-se de stele ! — e tot ceea ce *nu poate prisosi*, pentru că este însăși prisosința, e întregul prisos de tristețe și forță, prisosul de forță ducînd în tristețea de-munți-mișcătoarea.

Mama nu ne educa — ne încerca : puterea de rezistență — ceda-va oare coșul pieptului ? Nu, n-a cedat, dar s-a lărgit într-atît, încît mai tîrziu — acum — cu nimic nu-l mai saturei, cu nimic nu-l mai umpli. Mama ne-a adăpat la artera deschisă a *Liricii*, ca și noi, mai tîrziu, care deschizîndu-le fără milă pe ale noastre, am încercat să ne adăpăm copiii la propria-ne tristețe. Norocul *lor* — că n-am reușit, *al nostru* — că a reușit !

După o asemenea mamă, nu mi-a rămas decît un singur lucru : să devin poet. Ca să-i consum darul făcut de ea — mie ; altfel m-ar fi înăbușit. Sau m-ar fi făcut să încalc toate legile omenești.

A știut oare mama (despre mine — poetul) ? Nu, ea a mers *va banque*, a mizat pe necunoscut, pe sine-tănuita, pe sine-continuata, pe fiul neîndeplinit Alexandr, care nu s-ar fi putut chiar nimic să nu poată.

Și totuși pentru note era încă prea devreme. Dacă pentru litere cinci ani neîmpliniți nu sînt deloc prea devreme, — citeam ușor la patru, și știu mulți asemenea copii, — pentru note, în schimb, aceiași cinci ani neîmpliniți sînt, neîndoielnic, și nocivi și prematuri. Procesul note-claviatură este mai complicat decît procesul literă-glas, tot pe atît cu cît este însăși claviatura mai complicată decît glasul propriu. Metaforic : poți să nu nimerești de la notă la clapă, nu poți să nu nimerești de la literă — la

glas. Și ca să spun și mai simplu: dacă între mine și claviatură se interpuneau notele, între mine și note se interpunea claviatura, permanent pierdută din ochi — din cauza foi cu note. Ca să nu mai vorbim de sensul evident și simplu al cuvîntului citit și de sensul total-enigmatic al măsurii cîntate la pian. Citind, traduc în scris, cîntînd, traduc în sunet, care la rîndul său trebuie tradus în ceva anume, căci altfel — sunetul e gol. Și atunci, la cinci ani, cînd să mai simt și să mai exprim simțămîntul respectiv, cînd, iată, caut din nou: mai întîi semnul, cu ochii pe portativ, apoi în minte, corespunzător semnului — nota din gamă, apoi cu degetul, corespunzător notei date — clapa? Rezulta un joc cu trei necunoscute, iar pentru un copil de cinci ani e prea destul și una singură, dincolo de care mai e totdeauna încă una, care e doar introducerea într-un necunoscut și mai mare, aflat dincolo de orice sens și sunet, în necunoscutul imens — al sufletului. Ori de nu — trebuie să fii un Mozart!

Dar clapele — le iubeam: pentru negriciune și albeață (un pic gălbuie!), pentru negriciunea atît de fățișă, — pentru albeața (un pic gălbuie!) atît de tainic-tristă, pentru faptul că unele sînt late, iar altele înguste (obidite), pentru că fără să te miști din loc poți merge pe ele că pe o scară, că ai o scară — la îndemîină! — și că din scara aceasta pornesc deodată șuvoaie înghețate — scările de gheață ale șuvoaielor de-a lungul spinării — și dogoarea din ochi, — chiar acea dogoare din valea Dağhestanului, din creștomația lui Andriușa¹:

Și pentru faptul că, atunci cînd le apeși, albele sînt într-adevăr vesele, iar negrele — imediat triste, cu *adevărat* triste, într-atît de adevărat, încît dacă le apăs, parcă ochii mi-i apăs și store imediat din ochi lacrimi.

¹ Referire la poezia lui Lermontov *Visul* (1841), pe care Tsvetaeva avea s-o traducă în limba franceză în iulie 1939.

Și chiar pentru faptul apăsării : pentru posibilitatea de a începe, printr-o simplă apăsare, să te cufunzi, și să te tot cufunzi, fără de sfârșit, fără să mai dai de fund — pînă cînd nu ridici mîna — și chiar după ce o ridici.

Pentru că la vedere e netezimea, dar sub netezime — adîncul, ca o apă, ca Oka, deși mai netedă și mai adîncă decît Oka, pentru că abisul e chiar sub mîna ta, pentru că ai abisul la îndemină, pentru că, fără să te miști — cazî veșnic.

Pentru perfidia acestei netezimi claviaturale, gata la prima atingere să se despică — și să te înghită.

Pentru patima de-a apăsa, pentru spaima de a apăsa : de a trezi totul — apăsînd. (Același lucru l-a simțit în 1918 fiecare soldat, la conac.)

Și pentru faptul că este un doliu : bluza cu dungi a mamei de la acel sfîrșit de vară, cînd, după telegrama : „bunicul s-a sfîrșit în liniște“ — a apărul chiar ea, plînsă, și totuși zîmbitoare, cu prima vorbă către mine : „Musia, pe tine te-a iubit tare mult bunicul“.

Pentru răcorosul *ivoire*¹, licăritorul *Elfenbein*², fabulosul „os de elefant“³ (cum să împaci elefantul cu elful ?).

(Și — o descoperire a copilului : dacă ar fi să uiți, așa deodată, că ăsta e un pian, atunci — astea ar fi pur și simplu niște dinți, niște dinți uriași într-o gură rece imensă — pînă la urechi. Și, atunci, rînjit e pianul, și nu meditatorul lui Andriușa, Alexandr Pavlovici Guliaev, despre care mama spune așa din pricina veșnicului său rîs. Iar să fi rînjit nu e cîtuși de puțin ceva vesel, ci e de speriat.)

Pentru „claviatură“ — cuvînt atît de falnic încît îl pot compara acum doar cu aripa întinsă a unui șoim, dar pe care atunci nu-l comparăm cu nimic.

¹ Fildes (fr.).

² Fildes (germ.).

³ Traducerea literală din limba rusă a cuvîntului *fildes*.

Pentru „gama cromatică“ — cuvînt cu rezonanță de cascadă cristalină de munte, pentru gama cromatică, pe care o înțelegeam cu mult mai bine decît orice din gramatică, gramatică pe care nici acum n-o înțeleg, începînd de la care încetez să înțeleg. Pentru cea cromatică, pe care am preferat-o imediat celei simple : obtuză : sătulă : un soi de papă-lapte. Pentru cea cromatică, care chiar acolo, fără să se abată nici la dreapta nici la stînga, ci mergînd numai în sus, este într-atît de lungă și mai vrăjită decît cea simplă, pe cît este mai lung și mai vrăjit „drumul nostru mare“ din Tarusa, unde poți să dispari după fiecare arbore, decît e bulevardul Tverskoi, de la monumentul lui Pușkin — pînă la monumentul lui Pușkin.

Pentru că — dar asta o spun acum — Cromatica e o întreagă construcție sufletească și construcția aceasta este a mea. Întrucît Cromatica e tot ce poate fi mai diferit de Gramatica, — e Romantica. Și Dramatica.

Această cromatică așa mi-a și rămas în spinare.

Mai mult : gama cromatică este șira spinării mele; scara vie, pe care tot ceea ce e în mine în stare să cînte — cîntă. Și atunci cînd cînt — pe vertebrele mele se cîntă.

...Pentru cuvîntul — clapă.

Pentru corpul — clapă.

Pentru faptul — clapă.

Și mai îndrăgesc cuvîntul *bemol*, atît de lila și de răcoros și puțin în muchii, precum flacoanele Valeriei, rimînd pentru mine cu jeltofioli¹ — floarea, niciodată văzută de mine, de pe mormîntul mamei din prima pagină a *Istoriei unei fete*². Și *diez*-ul, atît de drept și de colțuros, ca propriul meu nas în oglindă. *La bemol* însă era pentru mine lila-ul extrem : mai lila decît stînjeneii din Tarusa,

¹ Micșunea ruginie.

² Povestire de E. A. Sîsoeva (1829—1893).

mai lila decît norfi de pe Strahovo¹, mai lila decît *Forêt des Lilas* de conțesa de Ségur².

Desenat, *bemolul* mi se părea însă un semn tainic: ca atunci cînd mama, de față cu musafirii, ridică o sprînceană și o și coboară imediat, alungînd astfel ceva de-al meu în cele mai adînci străfunduri. Coborîtul sprîncenii peste un semn al ochiului.

În schimb *becarul* era pur și simplu — gol : un semn de neluat în seamă, reprezentat așa cum nu se pomeniște, el însuși de nepus la socoteală, și neexistînd, iar eu mă uitam la el de sus, ca la un prostănac găunos. Și, pe de-asupra, însurat cu Bekker³.

La început mă mai încurcau „sus” și „jos” — pe care îi receptam ca fiind bașii în *stînga* — iar jos, discanto-ul, subțirimea, capătul din *dreapta* al claviaturii, capătul de-a-cum ascuțit, al sunetului și începutul vopselii lăcuite. (Sus — munți și tunet, jos — gîze, muște, de pildă, zurgălăi, păpădii, țîntări țiuitori — din astea...) Înțeleg acum că aveam dreptate, căci de citit citeam de la stînga la dreapta, adică de la început la sfîrșit, iar începutul nu poate nici cum fi jos-ul, care este în sine o anihilare. (Sunetul subțire este anihilator, iar cel înfundat, basul, te duce *ins All*⁴. În lacul pianului. În vuiet.) Desemnarea pianistic-vocală a sus-ului și a jos-ului ar corespunde scrierii ebraice.

Dar mai mult decît orice, dintre cele timpuriu-pianistice, îndrăgeam cheia violonistică⁵. *Cuvîntul* — atît de ciudat, de prelung, tocmai prin inexplicabilul său (de ce violonistică, dacă e vorba de pian ?) — pătrunzător, des-cuind ca o cheie întreaga lume violonistică interzisă, din

¹ Strahovka, sat aflat, față de Tarusa, pe malul celălalt al rîului Oka.

² Ségur (contesa Sofia Fiodorovna Rostopcina) (1799—1874), scriitoare franceză, născută la Petersburg.

³ Marcă de pian realizată în Rusia înainte de Revoluție.

⁴ În nesfîrșit (germ.).

⁵ Traducerea literală pentru „cheia sol”.

deplina beznă a căreia începuse deja să se tînguiască numele Paganini, să strălucească precum un cristal de munte și să tune numele Sarasate, lumea în care — o știam încă de pe atunci ! — pentru a cînta îți vinzi diavolului — suflul ! cuvînt, care aproape mă și transforma dintr-o dată în violonist. Și mai era și cealaltă cheie : *Born*, cheia *Oheim Kühleborn* : Moș Șuvoi¹, din șuvoiul nestematelor ce devenea torent aducător de moarte... Și încă o cheie, o alta :

*...cheia de gheață a uitării,
ce focul inimii mai bine domolește² —*

din crestomația lui Andriușa, cu două necunoscute : „ultare“ și „domolește“, și două cunoscute : „foc“ și „inimă“, care sînt — totuna.

Cuvîntul și înfățișarea — înfățișarea de lebadă pe care o reproduceam cu atîta dragoste pe portativ, cu sentimentul că așez lebadă pe sîrmele de telegraf.

Cheia bașilor în schimb nu-mi spunea nimic : nici înfățișarea ei, nici rezonanța, — și în taină o disprețuiam. În primul rînd, — o ureche, o ureche pur și simplu, cu două găuri, făcute însă — vai, ce prostie ! — nu în ea, ci alături, — două în loc de una, de parcă ar fi fost posibil să porți în aceeași ureche doi cercei și, în genere, de parcă ar fi posibil să existe o singură ureche. (Problema otologică mă interesa în mod deosebit, întrucît mama, care avea în urechi găuri din care atîrnau cercei, considera acest lucru o barbarie, iar fiica ei vitregă, studenta Valeria, care considera acest lucru o frumusețe, nu putea nici-cum să reușească această găurire : ba se umflau, ba se astupau, — așa că umbla furioasă de colo-colo, cu firicelul de mătase în urechi.) Propriu-zis cuvîntul „bașilor“ — pur și simplu o tobă, un bas : Șaliapin. Iar o admiratoare smin-

¹ Personaj din povestirea *Undine*.

² Versuri dintr-o poezie a lui Pușkin, din 1827.

tită a lui (cu mintea adică pe jumătate ¹ și închinându-i-se tot timpul) îl așeza noaptea la ora douăsprezece pe Sașa, fiul ei de trei ani, pe masă, și-l punea să cînte „ca Șaliapin“. Din care cauză avea cearcăne sub ochi și nici nu creștea deloc. Nu, lasă-i în plata Domnului pe bași! Și de-acum întru propria mea plăcere, găurind cu genunchii scaunul și cu coatele masa, — un rînd de splendide chei violonistice, în jos — una mai grasă decît cealaltă, iar în sus — tot mai zvelte, — un întreg șir de lebede violonistice !

Dar asta era chemarea scrisului, a scriiturii, de scriitor. Chemare muzicală — e timpul s-o spun — nu aveam. Viîna, sau mai exact cauza, a fost stăruința exagerată a mamei care-mi pretindea, cu întreaga ei nemăsurare, ceea ce nu era pe măsura puterilor și aptitudinilor mele, o vocație înnăscută, autentică și fără de vîrstă. Care pretindea de la mine — sinele ei ! De la mine, încă de pe atunci scriitor — pe mine, niciodată muzician. „Stai cele două ceasuri ale tale și cu asta ești mulțumită ! Eu, la patru ani, nu puteam fi smulsă de la pian. *Noch ein wenig* !² Măcar o singură dată, una singură, de mi-ai cere și tu acest lucru !“ Nu l-am cerut — niciodată. Eram cinstită și nici bucuria ei fătîșă, nici vreo laudă de-a ei nu mă puteau determina să cer ceva ce nu se smulgea de la sine de pe buze. (Mama, cu muzica — m-a torturat.) Dar și în cîntatul la pian eram cinstită. Cîntam, fără să trișez, cele două ore prescrise dimineața și cele două seara (înainte de școala de muzică, deci înainte de șase ani !), și chiar fără să mă uit prea des la cercul salvator al ceasului (pe care, de altfel, pînă pe la vreo zece ani nu l-am înțeles deloc, cu același rezultat m-aș fi putut uita la *Moartea lui Caesar* de deasupra eta-

¹ Joc de cuvinte intraductibil : *poloumnîi* = nebun, smintit — pe care copilul îl confundă cu *pol uma* = jumătate de minte, de inteligență.

² Încă puțin (germ.).

jerei cu note), dar bucurîndu-mă foarte chemarea lui adîncă ! Cîntam în absența mamei, la fel ca și în prezența ei, cîntam în ciuda ispitelor nēmțoaicei care nu se înțelegea cu mama, și ale dădacei, prea miloase („au istovit cu totul copilul“), și chiar ale portarului care făcea focul în salon : „Haide, Musenka, ia-o din loc !“ — iar uneori ale tatii, care apărea din biroul lui și, nu fără timiditate : „N-au trecut încă două ceasuri ? Te aud parcă de vreo trei ore întregi...“ Bietul tata ! Tocmai asta era, că *nu* ne auzea nici pe noi, nici gamele, hanoanele ¹ și galopurile noastre, nici ruladele Valeriei (care studia canto). În asemenea măsură nu auzea, încît nici măcar ușa de la birou nu o închidea ! Căci, atunci cînd nu cîntam eu — cînta Asia, iar cînd nu cînta Asia — vocaliza Valeria, și, acoperindu-ne și inundîndu-ne pe noi toți — mama — ziua întreagă și mai că și întreaga noapte ! Iar de știut, el știa cu totul un singur motiv — din *Aida* — moștenit de la prima lui soție, o pasăre cîntătoare curînd amuțită. „Nici măcar *Păzește-l, Doamne, pe țar* nu știi să cînți !“ — mama către el cu un reproș jucăuș. „Cum asta nu știu ! Știu ! (și cu toată bunăvoința) *Păze-e-ște-l* !“ — dar pînă la „țar“ nu mai ajungea nici-odată, căci mama, de rîndul acesta fără să glumească deloc, ci cu fața realmente strîmbată de suferință, își și punea mîinile la urechi, iar tata se oprea. Vocea o avea puternică.

Mai tîrziu, după moartea ei, descori — Asiei : „Ce-i, Asenka, nu cînți cumva fals ?“ — întru ușurarea conștiinței — înlocuind-o pe mama.

Nu, în ciuda oricăror ispite, căinări și chemări — cîntam. Cîntam — de neclintit, ca o stîncă.

Arșiță. Cer albastru. Muzică de muște și chinuri. Pianul, chiar lîngă fereastră, încercînd cu disperare parcă, în ciuda stîngăciei sale de elefant, să iasă prin ea, și tot prin fereastră băgîndu-se în el ca un om viu — iasomia. Îmi curge sudoarea, degetele îmi sînt roșii — cînt cu tot

¹ De la *Hanon*, vezi nota de la pagina 101.

corpul, cu toată forța, care nu e mică, cu toată greutatea; cu toată apăsarea și, în primul rînd, cu toată scîrba mea pentru cîntat. Îmi privesc încheietura mîinii, care în copilăria mamei trebuia ținută în aceeași linie (de încordare !) cu cotul și cu tendonul degetului mare, și atît de fixă, încît din ceașca de *Sèvres* (apreciați perfidia?) așezată pe ea să nu se reverse cafeaua clocotită, sau să nu lunece de pe ea o rublă de argint ; iar acum, într-a mea, trebuie menținută într-o neîntreruptă mișcare liberă, într-o succesiune de înclinări și zvicniri, astfel încît mîna care cîntă să formeze, împreună cu încheietura ei, cotul și vîrfurile degetelor, o lebădă care bea, și pe spatele căreia (al încheieturii mîinii) vinele mele albastre formau clar, atunci, cînd le apăsai, litera H — a respectivului Nikolai ¹, pe care conform interpretărilor nemțoaicei urma să-l iau peste douăzeci de ani de bărbat — iar potrivit celor ale franțuzoaicei — Henri. Toți sînt în libertate : Andriușa cu tata s-au dus să se scalde, mama cu Asia — „printre buturugi“, Valeria — în Tarusa la poștă, numai bucătăreasa bate cotlete, iar eu — clape. Sau, toamna : Andriușa își cioplește un băț, Asia desenează, cu limba scoasă, case, mama citește *Eckerhardt*, Valeria îi scrie Verei Muromțeva ² o scrisoare, numai eu singură — „cînt“. (De ce ? ?)

— Nu, muzica n-o iubești ! — se supăra mama (din inimă se supăra !) în replică la săritura mea de pe taburet, nerușinat-fericită, după cele două ore de ședere. Nu, *tu — nu iubești muzica !*

Ba — o iubeam. Muzica — o iubeam. N-o iubeam doar — pe a mea. Pentru copil nu există viitor, există doar *acum* (care este pentru el — *mereu*). Iar acum erau gamele și hanoanele și „piesișoarele“ insignifiante, jignitoare prin caracterul lor pueril. Și viitoarea mea virtuoz-

¹ În alfabetul slavon : H = N.

² V. N. Muromțeva (1881—1961), soția lui I. A. Bunin — prietenă din copilărie a familiei Ilovaiski.

tate era pentru mine ca și soțul Nikolai sau Henri. Bine era pentru ea, pentru ea care la pian putea totul, pentru ea care se pleca pe claviatură ca o lebădă pe ape, pentru ea care, din câte îmi amintesc, învățînd ghitara în trei lecții, cînta apoi la ea piese de concert, pentru ea care citea de pe portativ așa cum citesc eu din carte ; ei da, îi convenea „să iubească muzica“. În ea se contopiseră două șuvoaie de sînge muzical, dinspre tată și dinspre mamă, și tocmai ele două laolaltă o creaseră pe ea — întreagă ! Și ea uita că acestui sînge al ei cîntător, liric, supus unei singure porniri, ea însăși îi opusese, prin căsătorie, în persoana mea, un altul — filologic, vădit continental, cu sîngele ei — de necontopit — și necontopit.

Mama — a revărsat peste noi muzica. (Din această Muzică, transfigurată în Lirică, n-am mai putut niciodată ieși — la lumina zilei!) Ne-a inundat ca un potop. Copiii ei, precum colibebele săracilor de pe malurile tuturor marilor fluvii, din naștere fuseserăm condamnați. Mama ne-a inundat cu întreg amarul chemării ei neîmplinite, al vieții ei neîmplinite, ne-a cufundat în muzică de parcă ar fi fost în sînge, sîngele unei a doua nașteri. Aș putea spune că eu m-am născut nu *ins Leben, in die Musik hinein!*¹ Tot ce a fost mai bun din ce putea fi ascultat, de la naștere am ascultat (inclusiv — *viitorul* !). Și atunci cum mă mai puteam eu simți, după vraja copleșitoare a rîurilor de fiecare seară (care erau chiar șuvoaiele de nestemate din împărăția Undinei și ale duhurilor pădurii), ascultîndu-mi propriul cîntat, cîstit și anost, în acompaniamentul numărutului meu și al tic-tac-ului de metronom ? Cum aș fi putut să nu simt scîrbă față de el ? Un muzician în-născut ar fi biruit. Eu însă nu mă născusem muzician. (Îmi amintesc aici că una dintre cărțile rusești cele mai îndrăgite de ea era *Muzicantul orb*², care cu reproș îmi era

¹ Nu în viață, ci direct în muzică (germ.).

² Povestire a lui V. G. Korolenko (1853—1921).

dat ca exemplu, ca și Mozart la trei ani, ca și ea însăși — la patru, ca și, mai târziu, Musia Potapova¹, care mă întrecă, ca și mai cîți, și cîți încă nu !...)

[...] Tic-tacul de metronom ! Cum de îl suportă urechile muzicale ? (Sau urechea muzicală e altceva decît sufletul muzical ?) Pînă la vîrsta de patru ani metronomul l-am iubit chiar, cam la fel ca pe ceasul cu cuc și pentru același motiv : pentru că și în el părea că trăiește cineva, neștiindu-se totodată cine anume, pentru că îl instalasem pe acel cineva într-o casă. Într-o casă în care aș fi vrut eu însămi să trăiesc. (Copiii doresc totdeauna să locuiască într-un loc inimaginabil, — ca de pildă fiul meu, care la șase ani voia să locuiască într-un felinar, pe stradă : la lumină, la căldură, la înălțime, de unde se vede totul. „Și dacă se aruncă în casa ta cu piatra ?“ — „Atunci arunc eu înapoi cu foc !“) Îndată însă ce am *căzut sub stăpînirea* tic-tac-ului lui, am început să-l urăsc, să mă tem de el pînă la palpație, pînă la încremenire, pînă la înghețare, așa cum mă tem și acum în timpul nopții de ceasul deșteptător, ca de orice zgomot ritmic în noapte. De parcă pe suflet mi-ar călea zgomotul. Cineva îți stă pe cap și te zorește, și te reține, și nu te lasă nici să răsufli, nici să înghiți, și te va zori și reține la fel și atunci cînd vei pleca, — el singur în salonul pustiu, deasupra taburetului părăsit, deasupra capacului pianului, închis, — pentru că pe el au uitat să-l închidă, și va ține așa cît îi va merge mecanismul. Cel neviu — pe tine, cel viu ; cel care nu este — pe cel care este. Și dacă se întîmplă ca mecanismul să nu se mai oprească ? Și eu să nu mă mai scol de pe taburet, să nu mai scap vreodată de sub tic-tac, tic-tac ?... Ar fi chiar Moartea, stîndu-ți deasupra sufletului, a sufletului tău viu, care poate muri — nemuritoarea (de-acum muritoarea) Moarte. Metronomul era — mormîntul și în el trăia — moartea. Din pricina groazei stîrnite de sunet ui-

¹ Prietenă a Marinei în școala de muzică.

tam chiar și groaza stîrnită de înfățișare : o vergea de oțel, ca un deget, legănîndu-se cu o maniacală obtuzitate în spatele tău viu. Aceasta a fost prima mea întîlnire cu tehnica, predestinîndu-le pe toate celelalte; tehnica, în toată prospețimea ei, buchetul ei de oțel, primul ei boboc de oțel — mie. N-am rămas niciodată în urma metronomului ! El îmi impunea nu doar tactul, dar mă și țintuia fizic de scaun. Metronomul deschis era cea mai bună garanție că nu îmi voi arunca ochii spre ceas. Numai că, din fericire, mama mai uita uneori de el, și nici cea mai protestantă cinste a mea — a ei ! — nu mă putea constrînge să mă condamn la chin, amintindu-i-l. Dacă am dorit vreodată să ucid pe cineva — metronomul a fost acela ! Și încă n-a încetat să-mi țîșnească din ochi privirea răzbunării voluptoase pe care, terminînd de cîntat, i-o aruncam trecînd cu nonșalanță pe lîngă etajeră, cu întreaga semetie a urii : „Eu — mă duc, tu — rămîi !“

Pe lîngă etajeră însă nu doar treceam, ci mă mai și opream îndelung. Etajera era ca biblioteca, numai că — mută — de parcă așa dintr-o dată aș fi orbit sau m-aș fi prostit. Sau ca peretele cu cărțile latinești — ale tatei, englezești — ale mamei, perete în înțelesul propriu al cuvîntului — de nepătruns : citesc literele și nu înțeleg. Atîta minte aveam pentru a intui că aici, în tomurile caietelor acestora maronii apetisant-groase și greoaie — se află toate „șuvoaiele de nestemate“ și mărele pianistici materne. De auzit însă nu le aud — surzenie ! Ochiul vede — dîntele nu răzbate. Și atunci, renunțînd, încep să citesc cuvinte. Opus — Moll — Rubinstein — *Nuvellist* ¹..

Etajera de note era împărțită în „a mamei“ și „a Liorei“. A mamei : Beethoven, Schumann, opus-uri, *Dur-I*, Moll-i, Sonate, Simfonii, *Allegro non troppo*, și a Liorei — *Nuvellist*. *Nuvellist* † Romane (cu *an* pronunțat franțu-

¹ Publicație lunară de piese muzicale, apărînd la Petersburg între anii 1840 și 1905.

zește). Iar eu preferam, evident, „anț“-urile. În primul rînd pentru că ele cuprind de două ori pe-atîtea cuvinte cît note (la un șir de note — două de litere), în al doilea rînd pentru că toată biblioteca Liorei pot s-o citească pe rînduri, ocolind notele. (Cînd mai tîrziu, constrînsă de necesitatea propriei mele cadențe, am început să sparg cuvintele, să le rup în silabe, lucru pentru care ani de zile mulți m-au ocărît și puțini — m-au lăudat (și unii și alții pentru „contemporaneitate“), iar eu nu puteam spune decît că : „așa trebuie“, — mi-au apărut deodată brusc în fața ochilor acele texte ale romanțelor din copilărie, cu mulțimea lor de liniuțe legale și — m-am simțit absolvită : de către întreaga Muzică, de orice „contemporaneitate“ : absolvită, susținută, confirmată, legalizată — întocmai ca pruncul care, datorită unui tainic semn de familie, se dovedește a fi — al familiei, și dobîndește în cele din urmă dreptul la viață. Sau poate Balmont¹ avea dreptate cînd îmi spunea dojenitor-entuziast : „Tu pretinzi versurilor ceea ce poate da — doar muzica !“) Romanțele erau aceleași cărți, numai că aveau note. Sub înfățișarea notelor — cărți. Păcat însă că atît de scurte. Dai pagina — și gata.

Iată, de pildă, *Fermecătorul Foișor*², cu desenul unui gen de vilă pe picioroange și cu o misterioasă inscripție unduind de-a curmezișul : „Se dedică înălțimii-Sale Marei Kniaghine³ (nu-mi amintesc care), cu prilejul reîntoarcerii (sau poate al plecării) Augustului ei Logodnic, Prințul (am uitat care)“. „Stă Fermecatul Foișor — cu multele sale cămări...“ Îmi amintesc exclamația arzătoare ce mă umplea de jubilarie „Se întoarce el, logodnicul!“ — de parcă întreaga salvare a lumii depîndea de reîntoarcerea logodnicului, o promisiune transformată de Muzică în făgă-

¹ Kostantin Dmitrievici Balmont (1867—1942), poet rus, cu care Tsvetaeva a întreținut o îndelungată prietenie.

² Referire la romanța lui Glinka *Steaua Nordului*, pe versurile Elisavetei Rostopcina.

³ Prințesă.

duință, răsunînd întocmai ca „Blagoslovit fie cel ce vine întru numele Domnului” — și totodată umplîndu-mă și de tristețe — de parcă logodnicul *nu* s-ar mai întoarce. Această lovitură magică dată de *Fermecătorul Foișor* — aceleași piscuri ascuțite de tristețe ! — am redescoperit-o mai tirziu în *Nibelungii* și, după o viață întreagă, în nemuritoarea epopee a lui Sigrid Undset¹. A fost prima mea întâlnire cu Nordul Scandinav. „Logodnicul” însă îmi apărea, nu știu de ce, zburînd pe un covor aerian, sau pur și simplu ca Zmeul-munților, în orice caz asemenea a ceva aerian, căzînd din ceruri pe respectivul munte. Și — ca o continuare a muntelui aceluia — de-acum într-o altă romanță : „Dragii mei mu-unți, ne vom întoarce...” Ce să însemne acest lucru ? Și cine să fi compus aceste cuvinte stranii, în afara cărora nu-mi mai amintesc de nimic, și parcă nici nu mai era nimic ? Cine (și încă *ne*, la plural !) consolează munții că — se vor întoarce ? Poate tocmai Înălțimea-sa, împreună cu zmeul munților, care și-a părăsit în zbor muntele pentru a veni să domnească ? Oricum, stranii cuvinte pentru o romanță, și, cum spune Sviatopolk-Mirski², „mă pierd în presupuneri”. Un lucru e cert : pasiunea mea pentru munți și tristețea mea de la șes, monstruoase pentru o rusoaică din Rusia centrală, — de-aici îmi vin. Munții au purces în mine din dorul meu după ei și chiar din dorul lor — după mine : nu le cîntam eu doar, întru consolare, că — „ne vom întoarce” ? !

Și iată încă una, și tot cu poză, o poză pe care Valeria a reprodus-o de multe ori în acuarelă în albumele prietenelor ei de școală: o băbuță maronie, cu un cercel, într-o broboadă mare în carouri, așa cum avea și mama, cu nasul

¹ Referire la trilogia scriitoarei norvegiene Sigrid Undset (1882—1949), *Kristin Lavransdatter* (1920—1922).

² *Dmitri Petrovici Sviatopolk-Mirski* (1890—1939), critic și istoric literar rus, a trăit în Anglia între 1922 și 1932, înaintea revenirii în Rusia.

și bărbia întîlnindu-i-se în așa fel, încît abia dacă poți strecura între ele un cuțit, — Vrăjitoarea.

Hai, băbuță, de-mi ghicește

De de mult te-am așteptat.

Și zburlită, zdrențăroasă

Țiganca s-a apropiat.

— Și zdrențită, zburlițoasă ! cînta în gura mare Andriușa, care de-abia aștepta să ajungă cîntăreața la respectivul vers. Cîntatul se termina cu o fugăreală, iar cîntecul — ce să mai vorbim. „Da, — îi spuse floriceica vorbe sumbre pe-nțeleș. Pe buzele ei e cîntec, în inimă — vifor e...”

Tot raftul acesta al Liorei îl repetam pe dinafară ziua-ntreagă, cu delectare și chiar pe nemîncate, uitînd uneori de mine, chiar și în prezența mamei : „Ce tot spui iarăși ? Ia repetă, repetă !” — „În inimă vifor e.” — „Și ce înseamnă asta ?” — Eu, de-acum pe șoptite : „Că în inimă e vifor.” — „Cum, cum ?” — mama, în ofensivă. Eu, încet de tot (dar cu fermitate) : „Vifor — în inimă.” — „Ce fel de vifor ? Ce înseamnă — vifor ?” — „Fiindcă-i este frică.” — „Cui îi e ?” — „Celei care s-a apropiat de babă, fiindcă baba e înfricoșătoare. Adică nu, baba e cea care se apropie.” — „Care babă ? Ai înnebunit !” — „Din cîntecul Liorei. O domnișoară rupea o margaretă și deodată vede : o babă — cu un toiag... Se cheamă «Vrăjitoarea»” (pun accentul pe penultima silabă ¹). Mama, la fel : „Și ce e aia «Vrăjitoare» ?” — „Nu știu”. Mama, triumfător : „Vezi, nu știi, dar vorbești ! Ți-am spus de o mie de ori să nu îndrăznești să mai citești notele Liorei. La urma urmelor nu pot să încui cu cheia, din pricina ei, pînă și etajera !” — mama către tata care, cu servieta, trece grăbit în vestibul, atent-neînțelegînd. Folosind digresiunea, mă fofilez pe

¹ În limba rusă accentul corect cade în cuvîntul respectiv pe ultima silabă (*vorofejă*).

scară, unde nu mai pot fi ajunsă, dar încă de pe la jumătatea ei : „Pe buzele ei e zîmbet, în inimă vifor e... ta-ta-ta-ta-ta... și în ochi el o privea...” — Și așa se revărsau asupra-mi chiar în iatacul metronomului, chiar pe sub nasul lui lustruit, torentele celei mai *lipsite de tact* lirici. Uneori, prinsă asupra faptului, mințeam. (Pînă la patru ani, potrivit spuselor mamei, n-am spus decît adevărul, pe urmă, probabil, m-am poticnit...) „Ce faci iar acolo ?” — „Eu? mă uit la metronom.” — „Cum, adică, mă uit la metronom?” — Eu, cu un nefiresc entuziasm: „E atît de frumos ! (Pauză și, negăsind nimic mai bun) : E galben !” Mama, împlinzită acum : „Metronomul nu trebuie să-l privești, să-l așculți trebuie.” Eu, de-acum la capătul de sus al scării *salvatoare*, sfîșiată între dorința și teama de a fi auzită, tare, dar pe șoptite: „Mamă, am scotocit prin notele Liorei ! Iar metronomul e-o pocitanie !”

Din repertoriul Liorei mai făceau parte și toate notele mamei ei, toate acele opere, și arii, și aranjamente, și ele cu vorbe, dar nu pe înțeles (studiase canto-ul la Neapole) și cu o zdrobitoare cantitate de note, deasupra portativului, necunoscute mie, de trei, de patru ori întretăiate. În schimb *Nuvellist*-ul îl disprețuiam tocmai din pricina simplității puerile a scriiturii notelor, a totalei sale accesibilități pentru inconsistența mea de copil: atîtea albe și nici un fel de întretăieri, — exact ca și cum ai fi luat o foaie de note de-a mamei și le-ai fi împrăștiat (așa cum hrănești găinile) pe un an întreg al *Nuvellist*-ului, în așa fel încît pe fiecare pagină să nimerească doar cîteva, aproape ca în „Lebert și Stark”¹ al meu, — numai că și cu pedală. De altfel, pedala îmi era strict interzisă. „Cît o șchioapă, și deja pedală ! Ce vrei să ajungi tu, un muzician sau (înghițind pe «Liora»)... o domnișoară care altceva decît pedală și dat

¹ Sigmund Lebert și Ludwig Stark, *Metodică practică și teoretică pentru studierea pianului*, apărută la Moscova, în limbile germană și rusă, între 1877—1892.

ochii peste cap... Nu, nu ! Reușește să dai pedala din *mână*!¹ O dădeam — din picior, numai în absența mamei, în schimb atât de prelung, încît nici eu nu mai înțelegeam : viuesc eu sau — pedala ? (pe care, în treacăt fie spus, mi-o imaginam ca pantofiorul de aur — *Platfuss* — al Cenușăresei !) Dar pedala mai avea și o rudă lexicală : *pedel*¹, pedelul *întrunirilor* studentești, pedelul care l-a ridicat de la o întrunire pe Arkadi Alexandrovici (Arkaexanici), meditatorul lui Andriușa, pe care-l iubeam pînă la schelălăit de ciine. Pedelul a provocat cea de a doua poezie din viața mea :

*Toți aleargă la-ntrunire,
Întrunirea unde e ?
Întrunirea-n curte e.*

Pedelul, năzărindu-mi-se ca un uriaș, mai mare decît toată curtea respectivă, și înhățîndu-i pe studenți (pe Arkaexanici) cu laba lui uriașă rășchirată, precum Căpcăunul — băieței-prichindeii. Căpcăun — dar pentru că, totuși, slujbaș al universității — acoperit de medalii. Și, desigur, tot așa de unic, precum sînt pedalele — două. Dar numindu-l pe pedel, nu pot să nu amintesc de rubedenia lui lexicală: pudelul, albul și înțeleptul Capi din *Sans Famille*, care-l trage pe pedel de *pantolon* — și atunci pedelul îi dă drumul lui Arkaexanici, — ca și de comuna lor rubedenie lexicală, a pedelului și a pedalei, de verișorul lui *padel*², acel stîrv care pute — pentru o clipă și de fiecare dată —, și demential de tare, în bozia aflată chiar la intrarea vilei noastre din Tarusa, stîrvul încă din copilărie și de la Tarusa, atât de familiar, atât de eu-însămi, încît ori de cîte ori aud cuvîntul acesta — mă întorc.

¹ În limba rusă, expresie argotică, desemnînd supraveghetorii studenților din universitățile țariste (din germanul *Pedell*, îngrijitor de școală superioară).

² Jocul de cuvinte : *pedal* — *pedel* — *pudel* e continuat prin cuvîntul *padel*, care în limba rusă înseamnă hoit, stîrv.

Dar să ne reîntoarcem la taburetul meu de mucenic: Taburetul era, probabil, așa cum sînt toate taburetele, numai că pe atunci nu știam că toate sînt la fel, și nici măcar nu știam că mai există și altele; el era *taburetul*, un obiect fără de asemănare în casă, magic, întrucît dintre toate obiectele el anume îmi cerea mie să stau smirnă, în timp ce el însuși — se învîrtea! În jurul propriului său gît brăzdat, amintind atît de bine gîtul jumult al unui curcan. Il răsucești la maximum și aștepți, nu fără emoții, ca acuși-acuși „capul” șubrezit să i se clatine, să se desprindă și să cadă cu totul. Îmi mai amintesc însă și de căderea altui cap — al propriului meu cap, atunci cînd, prinzîndu-mă cu mîinile de marginile scaunului și ajutîndu-mă cu picioarele, încremenind în așteptarea răului-dulce care se apropia, răsuceam nu o dată, nu de două ori, ci întregul șurub în sus și apoi în jos — pînă la pierderea capului, care mi se rupea de pe gît, ca un glob de pe un băț pe care-l învîrtești. „A-a-a! Iar te-ai învîrtit!” Andriușa, intrat pe nesimțite, observînd în tăcere și uitîndu-se cu o bucurie răutăcioasă la fața mea verde. „Dă-mi briceagul, că altfel îi spun mamei cum exersezi tu, în lipsa ei, diverșii tăi Lebertși și Starki. (Pauză.) Dai briceagul?” — „Nu”. — „Atunci na-ți Lebert, na-ți Stark!” Și vă asigur, loviturile nu erau cîtuși de puțin *staccato*.

Andriușa nu învăța pianul, pentru că era de la o altă mamă, care cînta din gură, și atunci ar fi rezultat un fel de trădare: casa era hotărît împărțită în canto (prima căsătorie a tatei ¹) și în pian (a doua), care se contopeau uneori în serile și pajiștile tîrzii din Tarusa, în cîntecul pe două voci, al Valeriei și al mamei. Dar, ca acum aud „oh”-ul înăbușit-exasperat al mamei, în replică la „reluările”, și „melodizările” de ore întregi ale Valeriei, ca acum îi văd fața și mîinile crispate de cîte un acord special-expresiv,

¹ I. V. Tsvetaev a fost căsătorit prima oară cu Varvara Dmitrievna Ilovaiskaia (1858—1890), mama lui Andrei (Andriușa) și a Valeriei (Liora).

realizat cu ajutorul pedalei, sau la cîte o notă special-înaltă, luată cu ochii semiînchiși și bărbia la verticală, notă dincolo de care mai-mai că începea țipătul oribil, fără voce, uscat-gutural, insuportabil și comparabil în acest sens numai cu nervul dintr-un dinte care începe pe negîndite să prindă viață, jucîndu-ți sub limbă, — țipătul din cauza căruia poți să și ucizi.

Dar mă întorc la cu desăvîrșire nevinovatul, necîntărețul și nepianistul Andriușa : pianului lui Andriușa i s-a împotrivit însuși bunicul Ilovaiski, declarînd că „Ivan Vladimirovici are și așa destulă muzică în casă“. Sărmanul Andriușa, prins între două căsnicii, între două ursite : băieții nu învață canto, iar pianul ține de Meyn-i (de a doua soție). Bietul Andriușa, ce-i lipsea lui : urechea ? o claviatură liberă ? timp, jumătate de oră ? pur și simplu bunul-simț ? Atunci ce anume ? În primul și în primul rînd — auzul. Dar a ieșit ca la carte : nici din gargarele gîtlejului Valerici, nici din tușeul meu sensibil, nici din „tîli-tîli“ al Asiei n-a ieșit nimic, — nimic din toate talentele, chinurile, învățăturile noastre. A ieșit din Andriușa, cel de la început respins de pe orgolioasa noastră corabie muzicală, ajuns, în casa noastră, într-un spațiu oarecum intramuzical, întru odihna oaspeților și a slugilor, și poate chiar a polițaiului de sub ferestre, întemeiată pe mușenia lui. Dar lucrurile s-au împlinit într-un alt mod și dubla interdicție s-a realizat : nici de canto, nici de pian nu s-a apucat el, dar Andriușa devenit Andrei a învățat prin autoînvățare, prin autoîndemînare și autoauz, să cînte mai întii la acordeon, pe urmă la balalaică, apoi la mandolină, apoi la ghtară, totul — după ureche, și nu numai că a învățat el, dar a mai învățat-o balalaica și pe Asia, și chiar cu mult mai mult succes decît mama — pianul : cînta corect și tare. Și ultima bucurie a mamei i-a fost bucuria făcută de acest fecioraș napolitan, mare, frumos, zîmbindu-i intimidat (pe care-l lăsase gimnazist — tuns arici), care, cu ghitara ei în mîini, așezîndu-se la marginea patului ei de moarte, a cîntat pentru ea

timid și sigur de sine toate cîntecele pe care le știa — și toate le știa. Ghitara lui i-a lăsat-o, trecînd-o din mînă în mînă : „Cînti atît de frumos, și-ți stă atît de bine...” Și cine știe de n-a regretat ea cumva atunci, că *atunci* a ascultat de bătrînul bunic Ilovaiski și de tactul ei de tînără soție de-a doua, și nu de buna ei inimă nebună, uitînd, adică, de toți bunicii și de toate soțiile, de cea primă, de sine, a doua, de bunicul muzical — al Asiei și al meu —, de cel istoric al lui Andriușa, și nu ne-a pus : pe mine — la masa de scris, pe Asia — la gimnastică, și pe Andriușa — la pian. „Do, Andriușa, do, iar asta e re, do-re...” (din care la mine nu s-a ales niciodată altceva decît Doré, Gustave...).

Bag însă de seamă că n-am spus încă nimic despre principalul personaj al copilăriei mele — despre însuși pianul (cu litere de aur „Becker“, — *Royal à queue* ¹). Dar pianul nu e unul singur. În orice copilărie cîntătoare există : unul, două, trei — patru pianе. Mai întîi — cel la care stai (la care obosești și, atît de rar, te mîndrești!) În al doilea rînd — cel la care stau alții — stă mama —, ceea ce înseamnă : mîndrie și desfătare. Nu „văd ca acum“ — acum nu mai văd așa ! —, văd ca *atunci* capul ei, cu părul tuns scurt, puțin ondulat, niciodată plecat, chiar și în timpul scrisurii și al cîntatului dat pe spate, pe firul înalt al gîtului, între cele două lumînări, la fel de neclintite, pe cele două tăblii laterale mobile. Și, încă o dată, același cap — într-una din oglinzile perechi din salon, în verticala oglinzitoare de deasupra celei orizontale a pianului, același cap, dar dinspre partea nouă nevăzută (taina oglinzii, adîncită de taina profilului !) — în arcu abrupt de oglindiri care o îndepărtează de noi, prin tot inexplicabilul și inaccesibilul ce ține de oglindă ; capul mamei între lumînări, din cauza luminilor transformat aproape — într-un brăduț !

Cel de al treilea și, poate, cel mai îndelungat — cel sub care stai : pianul văzut de dedesubt, întregul univers sub-

¹ Pian cu coadă (fr.).

marin, subpianin. Submarin nu doar din pricina muzicii revărsate peste capul nostru : între el și ferestre, înghesuite de stana lui neagră, despărțite și oglindite de el ca într-un lac negru, se aflau florile, palmierii și filodendronii, pe care parchetul de sub pian le transforma într-un adevărat fund de mare, dînd pe obraji și degete reflexe verzui, unde, ca rădăcini adevărate pe care ai fi putut pune mîna, se mișcau în tăcere, ca niște minunății uriașe, picioarele mamei și pedalele.

Întrebare lucidă : de ce erau florile așezate în *spatele* pianului ? Ca să fie mai incomod de udat ? (Din partea mamei, cu temperamentul ei, s-ar fi putut !) Oricum, pentru mine din această îngemănare : a apei pianistice și a apei turnate pe flori, a mîinilor mamei, cîntînd, și a mîinilor stropind florile, revărsînd alternativ cînd apă, cînd muzică, pianul s-a identificat pentru totdeauna cu apa și verdeața, cu foșnetul de frunze și de apă.

Acestea erau mîinile materne, iată însă și picioarele materne. Picioarele mamei erau niște ființe însuflețite, de sine stătătoare, fără nici o legătură cu marginea fustei ei negre, lungi. Le văd, mai exact văd unul singur, cel de pe pedală, îngust dar mare într-un pantof negru, fără toc, închis în nasturi pe care noi îi numim ochi de mops. Îi numim așa pentru că sînt de lastex¹ (*prunelles des yeux* — ale mopsului). Piciorul ei negru, pedala aurie, dar de ce oare pentru mama — e dreptul, iar pentru mine — stîngul ? Căci dacă e să apeși de aici de sub pian, cu fața înspre genunchii mamei, ar fi stîngul, deci cel scurt (după sunet). De ce atunci la mama este dreptul, adică — lungește sunetul ? Și ce s-ar întimpla dacă odată cu piciorul mamei aș apăsa și eu — cu mîna ? Ar rezulta poate un sunet lung-scurt ? Dar lung-scurt nu există, așadar — n-ar rezulta nimic ? Dar să ating piciorul mamei n-am curaj, acest lucru nici nu-mi poate trece prin cap.

¹ Joc de cuvinte : *prunel* = lastex (material textil), în limba rusă ; *prunelles des yeux* = pupilă, în limba franceză.

„Încă o dovadă a nemuzicalității tale !“ — exclama mama după o oră întreagă la pian (din care ieșea epuizată, ca un înotător dintr-o apă mult prea îndelungă și furtunoasă, nerecunoscînd pe nimeni și nimic), așadar după un ceas de cîntat, cînd în sfîrșit descoperea că toată ora stătuserăm sub pian : Asia — decupînd dintr-o coală de carton fetițe cu trup rozaliu și diverse bucăți din zestrea lor, eu — gîndindu-mă la ce e stînga și dreapta, dar de cele mai multe ori, ca în Oka, negîndindu-mă la nimic. Andriușa a încetat curînd să mai stea sub pian ; picioarele i-au crescut brusc în așa măsură, încît nimerea cu ele în picioarele mamei, care atunci se ridica și-l așeza cu o carte, pe care el o detesta, pentru că numai cărți i se dăruiau, tocmai pentru că le detesta — ca să le îndrăgească. Și încă pentru motivul că din pricina cititului începea imediat să-i curgă sînge din nas. Așa că din instinct de conservare nu se mai vîra sub pian, și stătea nemișcat pe *Steckenpferd*¹-ul lui în bolta salonului, arătîndu-ne nouă, mie și Asiei, pumnii și limba. „O ureche muzicală nu poate suporta asemenea tînete ! — tuna spre mine mama, asurzindu-mă cu totul. — Poți surzi!“ (În gînd : „Tocmai asta îmi și place!“ Dar cu voce tare:) — „Așa se aude mai bine !“ — „Se aude mai bine ! Poate să ți se spargă timpanul !“ — „Dar eu, mamă, n-am auzit nimic, pe cuvîntul meu ! — lăudăros și grăbit, Asia. — M-am tot gîndit la zimțișorul ăl mic — micuț“ — vîrîndu-i mamei sub nas, cu deplină sinceritate, festonul pantalonilor de păpușă, ireproșabil decupat. — „Cum, pe deasupra ai mai și decupat cu foarfecile astea ascuțite?“ — mama, cu desăvîrșire interzisă. — „*Fräulein*, unde sînteți ? Una aude așa mai bine, cealaltă nu aude nimic, și astea sînt nepoatele bunicului și fetele mele... Oh, Doamne... Și, observînd că buzele preferatei ei încep să tremure : — Asenka — mai e de iertat... Asenka e încă mică. Dar tu, tu care de Sf. Ioan Gură-de-Aur ai împlinit șase ani !“

¹ Căluț de lemn (germ.).

Biata mamă, cît am mai amărit-o eu, și cum n-a mai apucat ea să afle că toată „nemuzicalitatea“ mea era de fapt o cu totul și cu totul *altă* muzică !

Al patrulea pian : cel deasupra căruia stai : îl privești, și privind-l, pătrunzi în el, și care cu trecerea anilor, invers decît intrarea într-un rîu și opus oricărei legi a adîncimilor, îți trece la început deasupra capului, apoi îți ajunge pînă la gît (tăindu-ți parcă efectiv capul cu muchea lui neagră mai rece decît un cuțit !). apoi pînă la piept, și, în sfîrșit, pînă la brîu. Te uiți și, uitîndu-te, te privești, privind-ți treptat la început vîrfurile năsucului, apoi, gura, apoi fruntea, în răceala lui neagră și tare. (De ce oare e atît de adînc și atît de tare ? Atît de apă și atît de gheață ? Atît de așa și atît de alt fel ?) Dar în afara tentativei de a intra cu fața în pian, mai era și o simplă ștregărie copilărească : să sufli ca pe sticla unui geam, și pe ovalul mat-argintiu al răsufării, care începe să se șteargă, să apuci să-ți pui pecetea nasului și a gurii, care apar : nasul — ca un bănuț, iar gura — complet umflată, înțepată parcă de o albină — în fișii adînci și prelungi, ca o floare, de două ori mai scurtă decît în realitate și de două ori mai lată, și care dispăre imediat, contopindu-se cu negriciunea pianului, de parcă gura ar fi înghițit-o pianul. Iar uneori, din lipsă de timp, trăgînd cu ochiul spre toate ieșirile salonului : una — spre antreu, două — spre sufragerie, trei — spre camera de oaspeți, patru — spre mezanin, — de unde, din toate deodată, putea intra mama, sărutam pur și simplu pianul — de dragul răcelii buzelor. Ba nu, poți intra de două ori în același rîu ! Căci iată, din cele mai întunecate străfunduri îmi iese în întîmpinare mutrița de cinci ani, rotunjoară, curioasă, fără nici un zîmbet, roză chiar dacă trecută prin negriciune — ca un negru muiat în zori, sau o roză — într-un eleșteu de cerneală. Pianul mi-a fost prima oglindă, iar prima cunoștință de sine, a propriului chip, a fost trecută prin negriciune, transpusă în negriciune ca în-

tr-o limbă, deși nebuloasă, deslușită. Și așa, toată viața, ca să înțeleg lucrul cel mai simplu, a trebuit să-l cufund în versuri, și de-acolo să-l văd.

Și, în sfârșit, ultimul pian — cel în care îți arunci privirile, pianul măruntaielor, măruntaiele pianului, măruntaiele din strune, misterioase — ca orice măruntaie, pianul Pandorei : „Dar ce-o fi acolo înăuntru?“ — cel despre care spunea Fet, într-un vers de o vizualitate doar pe măsura unui poet sau muzician :

A fost întreg deschis pianul, iar strunele vibrau în el...¹

Nu alegoricele „strună ale sufletului“, ci acelea reale, întinse de mîna meșterului și pe care cu mîna le poți atinge, le poți urmări de la încheieturile argintii pînă la ciocănelele încălțate în catifea roșie, *Hämmerlein ins Kämmerlein*², ceva grimmian, ceva gnomian. Pianul zilelor solemne, al caretelor, rotundelor, al Marii Constelații a Lustrei, pianul marilor întreceri la patru mîini, al cvadrigii romane — pianul ! — înfățișarea lui extraordinară, cînd, avînd capacul deschis, ca un cal ridicat pe picioarele din spate, se transformă deodată în harfă, iar netezimea lui de lac netulburat — în gard de strune al Păsării de Foc, de vreo furtună dărîmat sau de vreun viteaz ; atinge-l numai și să vezi ce se întîmplă ! Pianul din care dimineăta, ca din orice miracol nocturn, nu rămîne nici urmă !

Dar, ca să nu nedreptățim nimic dintr-al bătrînului meu prieten-neprieten : *Notepult*, pupitrul de note, acel gard — între mine și voință, — din flori ne-vii, flori negre din lemn lăcuit, înlocuind, în zilele mele de bondari, șerpi și zmeură, vai, florile de cîmp. Pupitrul de note pe care-l poți privi așa, încît caietul de note să zacă parcă leșinat, sau să-l așezi așa, încît să atîrne deasupra-ți ca o stîncă, amenințînd

¹ Din poezia lui A. A. Fet — *Strălucea noaptea* (1877).

² Ciocănel în cămăruță (germ.).

în orice secundă să se prăvălească într-un îngrozitor terci de clape. Pupitrul de note, cu trosnetul eliberator al închiderii lui definitive.

Și mai era încă însăși figura pianului, care în copilărie îmi apărea ca un monstruos animal împietrit, ca un hipopotam, mi-aduc aminte, nu din pricina înfățișării — nu văzusem niciodată ! —, ci din felul cum suna : *hipopo* (torsul propriu-zis), iar coada — *tam*. Iar mai târziu, transmutînd lucrurile în plan uman — ca o figură de bărbat vîrstnic, de prin anii treizeci : corpulent, dar *bien pris dans la taille*, grațios — în ciuda masivității, acel — neapărat în frac — dansator experimentat, trecut de prima tinerețe, pe care fetele doar zărindu-l îl preferă băiatului celui mai acrian și militar. Sau și mai bine — ca dirijor ! de-un negru intens, lin, fără chip, căci e totdeauna cu spatele și — plin de farmec. Pune pianul pe picioarele lui din spate — va deveni dirijor ! Lăsînd la o parte și dansatorul și dirijorul : pianul e numai de-aproape neajutorat și greoi — excesiv. Dar, mutîndu-te în adîncime, pune între tine și el tot spațiul necesar vibrației, dă-i și lui, ca oricărui obiect mare, *locul pentru a fi el însuși*, și pianul va deveni nu mai puțin grațios decît o libelulă-n zbor. Munții te strivesc numai pe tine, și singura posibilitate de a-i scoate de pe tine — fie să pleci, fie să intri. Să intri în pian, cu mîinile să intri. Așa cum intra mama.

Pentru a reda măcar ceva din felul ei de a cînta — trei întîmplări. Cînd, împreună cu ea, în toiul primei ei crize de tuberculoză am ajuns la Nervi, era de-acum noapte și nu se mai putea cînta. Așa am și adormit, eu și Asia — fără să fi văzut marea, ea — fără să fi înceroat pianul. De dimineată în schimb, deși atît de bolnavă și după un drum în care zăcuse tot timpul, s-a sculat imediat — s-a și așezat. După cîteva minute — o bătaie în ușă. În prag — un brunet dulce-negru, cu pălărie melon : „Permiteți-mi să mă prezint : Dr. Mancini. Iar dumneavoastră, dacă nu mă înșel — *signora* cutare, viitoarea mea pacientă ? (discuția avea loc

într-o franceză poticnită). Am trecut pe aici și v-am auzit cîntînd. Și trebuie să vă previn, că de veți continua în acest fel, nu veți arde numai dumneavoastră, întreaga noastră «*Pension Russe*» — o veți incendia“. Și cu o nemaipomenită plăcere, de-acum în italiană : „*Geniale... Geniale...*“ Evident, i-a interzis pentru multă vreme să mai cînte.

A doua întîmplare — de-acum pe drumul de întoarcere în Rusia — să moară. Undeva, pare-se la München, ca pretutindeni unde ajungeam, imediat ce s-a spălat de pe drum și chiar fără să se schimbe, s-a și dus la pian. Și iată că, împreună cu Asia, vedem cum un băiețel ceva mai în vîrstă decît noi — să fi tot avut paisprezece ani — roz-strălucitor și inundat de tot aurul părului, se tot apropie cu scaunul de ea : de mîinile ei și de sunetele tumultuoase de sub ele, pînă cînd, în cele din urmă, dintr-o mișcare stîngace și parcă în somn, i se răstoarnă cu scaun cu tot la picioare, adică pur și simplu sub pian. Mama, care nu observase nimic, a înțeles imediat totul : fără să zîmbească, i-a ajutat să se ridice și, punîndu-i mîna pe cap, fără să și-o ia de pe el, i-a înălțat puțin fruntea, parcă citindu-l. (Fiul Alexandr.) Trebuie să spun că, dintre toți cei prezenți — iar prezenți, indiferent unde am fi ajuns, eram mereu aceiași — dintre toți, nimeni nu a rîs. (Căci băiatul ar fi putut la fel de bine — cu aceeași gură întredeschisă și pe același scaun — să cadă într-un cuptor încins sau într-o groapă cu lei.) Eu și Asia știam chiar din capul locului că, atunci cînd cade cineva, e o prostie să rîzi : căci n-a căzut oare — și Napoleon ? (Eu, mergînd în maximalismul meu și mai departe : e prostesc cînd *nu* se cade. Merge și nu cade — ce prost !) Nu-mi voi uita niciodată mama cu băiețașul străin. A fost, din întreaga mea viață, cea mai adîncă *plăcăciune*.

— Mamă (era ultima ei vară, ultima lună din ultima vară) — de ce îți iese ție *Warum*¹ într-un fel ca totul aparte ?

¹ De ce, piesă pentru pian de compozitorul Robert Schumann.

— Warum — *Warum* ? — a glumit ea dintre perne și, stergîndu-și de pe față zîmbetul : — Uite, cînd o să crești mare și o să privești în jur și o să te întrebi *warum* a ieșit totul așa cum a ieșit, *warum* nu ți-a ieșit nimic, nu numai ție, dar nici unuia dintre cei pe care i-ai iubit, pe care i-ai cîntat, — nu le-a ieșit nimic — atunci o să fii în stare să cînți *Warum*. Iar deocamdată — străduiește-te.

Ultima întîmplare — pe moarte. Iunie, 1906. Pînă la Moscova n-am mai ajuns, ne-am oprit la stația „Taruskaia“. Tot drumul, de la Ialta la Tarusa, mama a fost purtată pe brațe („M-am îmbarcat în tren de pasageri și sosesc într-un mărfa“, — glumea ea.) Tot pe brațe au așezat-o în trăsură. Dar în casă, nu s-a mai lăsat purtată. S-a ridicat și, refuzînd orice sprijin, a făcut singură, trecînd pe lîngă noi — încremeniți — cei cîțiva pași din verandă pînă la pian, de nerecunoscut și imensă după cîteva luni de orizontală, într-o pelerină bej, de voiaj, pe care a comandat-o anume pentru a nu-și măsura mînețile.

— Și acum, să vedem dacă mai sînt bună de ceva — a spus, rîzînd, evident pentru sine. S-a așezat. Toți stăteam în picioare. Și, de sub mîinile ei, ce se dezobișnuiseră — dar nu, nu vreau încă să numesc piesa, ea mai este încă taina mea și a ei...

A fost ultima dată cînd a cîntat. Ultimele ei cuvinte, în acea locuință din scînduri proaspete de pin, umbrită de aceeași iasomie, au fost :

— Numai după muzică și soare îmi pare rău.

După moartea mamei am întrerupt studiul la pian. Nu l-am întrerupt, ci l-am redus treptat la zero. Acele piese pe care le mai cîntasem în prezența ei au rămas ultimele. Mai departe de ceea ce realizasem în prezența ei n-am mai mers. Nu mai era nimeni căruia să-i fac din cîntatul meu o bucurie — tuturor le era totuna, mai exact : doar pentru ea singură nesiliința mea ar fi fost suferință — iar teama, să fi dispărut oare teama din conștiința că de acolo mă

vede (pe mine întreagă) mai bine... că pe mine — așa cum sînt — mă iartă ?

Profesoarele nenumăratelor mele școli, inițial exclamînd de admirație, au încetat curînd să mai exclame; pentru ca mai apoi să exclame în cu totul alt fel. Eu, însă, tăcut și încăpățînat îmi anulam treptat muzica. Precum marea care cînd se retrage lasă în urma ei dîre, la început adînci, pe urmă micșorîndu-se, pe urmă abia umede. Aceste dîre muzicale — urme ale mărilor materne — au rămas în mine pentru totdeauna.

Dacă mama ar fi trăit — aș fi terminat probabil Conservatorul și aș fi ajuns un pianist nu prost, căci date existau. Era însă altceva : era un ceva *anume dat*, de necomparat cu muzica, pe care am pus-o la locul hărăzit ei, în mine : la locul muzicalității în general, și al unor talente (vai, cît de puține !) nu „de duzină“.

Sînt forțe pe care într-un asemenea copil nici măcar o asemenea mamă nu le poate forța.

POVESTEA MAMEI

— Mamă, pe cine iubești tu mai mult ? Pe mine sau pe Musia ? Nu, nu spune că la fel, la fel nu există, totdeauna pe cineva — pu-u-tintel mai mult, pe celălalt nu mai puțin, dar pe unul un pi-icuuț mai mult. Îți dau cuvîntul meu că nu mă supăr (aruncîndu-mi o privire triumfătoare), — dacă — pe Musia.

Totul, în afară de privire, era pură prefăcătorie, căci și ea și mama și, în special, eu știam — pe cine ; iar ea aștepta doar *cuvîntul*, pe care eu, roșind, îl așteptam cu nu mai mică încordare, deși știam bine că n-am să-l mai apuc.

— Pe cine — mai mult ? De ce neapărat pe una mai mult ? — mama, evident stînjenită (și evident lungind-o). Cum pot să te iubesc mai mult pe tine sau pe Musia, de vreme ce amîndouă sînteți fetele mele. Ar fi într-adevăr nedrept.

— Da' — nesigur și dezamăgită Asia, înghițind de rîndul acesta privirea *mea* triumfătoare. Și totuși — pe care ? Așa, măcar un pi-icuuț, cu o picătură, cu o fărîmiță, cu un punctișor — mai mult ?

— A fost odată ca niciodată o mamă care avea două fete...

— Musia și eu ! — întrerupe Asia grăbit, — Musia cînta la pian mai bine și mîncă mai bine, în schimb Asia... În schimb pe Asia au operat-o de apendicită, și aproape c-a murit... și, ca și mama, putea să-și răsucească limba în formă de tub, pe cînd Musia nu reușea, și în general (cu dificultate și cu aplomb) era ca o mi-ni-a-tură...

— Da, — aproba mama, cu siguranță neascultînd și compunîndu-și mai departe povestea, sau poate gîndindu-se la cu totul altceva, la fii, de pildă, — două fiice, una mai mare și alta mai mică.

— Dar în schimb cea mai în vîrstă a ajuns mai repede în vîrstă, iar cea mai tînără a rămas totdeauna tînără, bogată, și pe urmă s-a măritat cu un general, Excelența-sa, ori cu fotografu Fischer, — continua Asia surescitată, — iar cea mai în vîrstă cu „azilistul“ Osip, care are o mîină uscată, pentru că și-a omorît fratele cu un castravete ! Da, mamă ?

— Da, — aproba mama.

— Iar cea mai tînără s-a măritat încă și cu un cneaz, și cu un conte, și mai avea și patru caî : Zahăr, Castravecior și Băiețaș — unul era roib, celălalt alb, și celălalt negru. Iar cea mai în vîrstă, în vremea asta, devenise atît de în vîrstă, atît de murdară și săracă, încît Osip a gonit-o din azil : a luat un băț și a gonit-o. Așa a ajuns ea să trăiască din lături, și atîtea lături a mîncat, pînă ce s-a transformat într-un ciine galben. Și iată că o dată, cea mai tînără, plimbîndu-se în landou, vede un ciine tare nenorocit, scîrbos, galben, rozînd lingă lada de gunoi un os găunos, și — fiindcă era tare-tare bună ! — i s-a făcut milă de el : „Poftește, cătelule, în echipaj !“ ; iar ăla (cu o privire dușmănoasă către mine) s-a băgat imediat, și cali au pornit mai departe. Dar deodată con-

tesa se uită la cîine și văzu din întîmplare că ăsta avea niște ochi nu cîinești, ci scîrboși, verzi, bătrîni, neobișnuiți — și deodată a recunoscut-o pe bătrîna ei soră mai mare și imediat a și azvîrlit-o din echipaj, de s-a zdrobit în patru bucăți — țândări s-a făcut !

— Da, aproba mama din nou. Și ele nu aveau tată, numai mamă.

— Că tatăl murise — de diabet ? Fiindcă mîncase prea mult zahăr, și în general prăjituri, diverse torturi, creme, înghețate, șocolate, caramele și bomboane din alea argintii, cu cleștișorul, da, mamă ? Deși Zaharin îi interzisese, pentru că astea te bagă în mormînt !

— Ce-are a face aici Zaharin ? — se trezea brusc mama — asta s-a întîmplat de mult, pe cînd nu existau nici un fel de Zaharini și, în general, nici un fel de doctori.

— Dar apendice¹ exista ? A-pen-di-ci-tă ? Un intestin așa, micuț, micuț, complet orb și surd și în care se aruncă de toate : diverse oase, și aripioare de pește, și simburi de vișine, și simburi de compot, și diverse unghii... Mamă, chiar eu am văzut cum își mîncea Musia creionul. Da, da, nu avea briceguț și-l ascutea cu dinții, și pe urmă înghitea, și iar ascutea și iar înghitea, iar creionul s-a făcut mic de tot, așa că nici pe urmă ea n-a putut să deseneze și din cauza asta m-a ciupit *îngrozitor* pe mine !

— Minți ! șuieram eu cu indignare și uimire. Te-am ciupit fiindcă tu mi-ai mîncat mie creionul *meu*, al „Musiei“, cu cerneală !

— Ma-amă ! gema Asia, schimbînd imediat cursul din pricina situației nefavorabile ei. Dar cînd omul spune da, iar în gură — nu, atunci ce spune de fapt ? Spune două lucruri, da, mamă ? Spune jumă-juma ? Dar dacă moare chiar în acel moment, atunci unde se duce ?

— Cine unde se duce ? întreba mama.

¹ În original, *slepaia kiška* = intestin orb, în traducere literală.

— În iad sau în rai ? Omul, pe jumătate minciunit.
În rai ?

— Hm... spune mama. La noi — nu știu. La catolici pentru asta există purgatoriu.

— Știu ! — Asia, triumfător. — Lustragiul ¹ Dick, care i-a dăruit micului lord ² fularul roșu cu potcoave și capete de cal.

— Și așa, atunci când tâlharul i-a cerut ei să aleagă, ea strângându-le în brațe pe amîndouă deodată, a spus...

— Mamă ! scîncește Asia. Eu nu știu care tâlhar !

— Dar eu știu ! — eu, fulgerător. — Tîlharul era dușmanul doamnei aceleia, mama aceleia, care avea două fete. Și, cu siguranță, el le ucisese tatăl. Și pe urmă, pentru că era tare rău, a vrut să mai omoare și pe una dintre fete, la început pe amîndouă...

— Ma-mă ! Cum de îndrăznește Musia să spună povesteă ta ?

— La început pe amîndouă, dar Dumnezeu nu i-a dat voie, și atunci — pe una...

— Știu eu *pe care* ! — Asia.

— Nu știi, pentru că nici chiar el nu știa, pentru că-i era totuna pe care, că voia doar să-i facă un necaz acelei doamne — fiindcă ea nu voia să se mărite cu el. Așa-i, mamă ?

— S-ar putea, — spunea mama, începînd să fie atentă, — numai că asta nu știam nici eu.

— Fiindcă era *îndrăgostit* de ea ! — jubilam eu — și acum fără nici o reținere : și-i era mai bine s-o vadă în mormînt, decît...

— Ce patimi africane ! — spunea mama. De unde oare îți vin ?

¹ Denumirea rusă a purgatoriului = *cistilișce*. Asia asociază cuvîntul cu *cistilșcik* = lustragiu.

² *Micul lord Fauntleroy* (1886), romanul scriitoarei americane Francis Elisa Burnett (1849—1924).

— De la Puşkin. Dar altuia îi sînt eu dată, *dar* am să-i fiu în veci fidelă¹. (Şi după o scurtă verificare.) Nu, pare-se, din *Ţiganii*².

— Iar eu cred că din *Curierul*³, pe care ți-am interzis să-l citeşti.

— Nu, mamă, în *Curierul* e cu totul altceva. În *Curierul* au fost elfii, adică silfii, şi ei dănţuiau în poiană, iar un tînăr care-şi petrecea noaptea într-o căpiţă de fin, fiindcă-l blestemase taică-său, s-a îndrăgostit deodată de silfida cea mai importantă, fiindcă ea semăna cu soră-sa care se înecase.

— Mamă, dar ce e aia soră de lapte ? întreba potolit Asia, strivită de superioritatea mea.

— Fiica doicii.

— Am şi eu o soră de lapte ?

Mama, arătîndu-mă pe mine :

— Iat-o.

— Pfui ! — făcea Asia.

— Mamă, dar Asia nu-i a mea, aşa-i mamă ?

— Nu-i a ta, — confirma mama. Pentru că pe Asia am alăptat-o eu, iar pe tine — doica. Sora ta de lapte este fiica doicii tale. Numai că doica ta a avut un fiu. Era o ȝigancă foarte rea şi foarte avidă, atît de avidă, încît atunci cînd bunicul i-a dăruit o dată în loc de cercei de aur doar cercei auriţi, ea şi i-a smuls din urechi şi i-a strivit pe parchet cu piciorul, încît pe urmă nu s-a mai putut găsi nimic.

— Dar fetele alea, pe care pe urmă le-au omorît, cîte doici au avut ? — întreba Asia.

— Nici una — răspundea mama, — pe ele le-a alăptat chiar mama lor, poate tocmai de aceea le-a şi iubit atît, încît n-a putut să aleagă pe una dintre ele şi i-a spus

¹ Citat inexact din *Evgheni Oneghin* de A. S. Puşkin.

² Poem de Puşkin.

³ Cotidian ce apărea la Moscova între 1897 şi 1904.

tilharului ăluia : „Nu pot să aleg și n-am să aleg nici-odată. Omoară-ne pe toate“. — „Nu, — a spus tilharul, — vreau ca tu să te chinui îndelung, pe amîndouă n-am să le omor, ca veșnic să te chinui că tu ai ales-o pe aceasta, iar pe cealaltă... Ei bine, pe care ?“ — „Nu, — a spus mama. Mai de grabă o să mori tu de bătrînețe sau de ură, stînd aici în fața mea, decît să condamn eu la moarte pe vreuna dintre fetele mele“.

— Dar, totuși, mamă, de care îi era mai tare milă ? — nu suporta Asia, — că doar una dintre ele era mai bolnăvicioasă... mînca prost, nici chiftele nu mînca, nici fasole nu mînca, și chiar mihalțul îi făcea greață...

— Da ! Și cînd îi dădeau icre, le mînjea pe sub fața de masă, iar scrumbia mestecată i-o scuipa Augustei Ivanovna ¹ în palmă... și în general sub scaunul ei era permanent o ladă de lături, — eu, cu dușmănie.

— Dar, ca nu cumva pe neașteptate să moară de foame, mama se așeza în genunchi în fața ei și-i spunea : „Hai, pentru numele lui Dumnezeu, încă o bucățică : deschide gurița, sufletețule, să-ți mai dau bucățica asta !“. Înseamnă că mama pe ea o iubea — mai mult !

— S-ar putea... — spunea mama cîstit, — adică îi era mai milă de ea, măcar pentru faptul că se hrănea așa prost.

— Mamă, și nu uita de apendicită ! — Asia, emoționată, — pentru că cea mică, atunci cînd a împlinit patru ani, s-a lovit de o piatră și i s-a făcut o apendicită, și ar fi murit, probabil, dar noaptea a sosit doctorul Iarho ² — de la Moscova —, chiar așa fără căciulă și umbrelă — și pe ce grindină — și el era complet ud. E un om sfînt ăsta — nu-i așa, mamă ?

— Un sfînt, — spunea mama de necombătut, — unul mai sfînt n-am întîlnit. Și în plus — foarte bolnav, și

¹ Educatoare nemțoaică a surorilor Tvetaeva, în copilărie.

² Pediatru al familiei Tvetaev.

ar fi putut atunci să răcească de moarte, — pe o asemenea furtună ! Și, săracul, a mai și căzut chiar în fața vilei...

— Mamă, da' lui de ce nu i s-a făcut apendicită ? Pentru că e doctor — da ? Și când doctorul se îmbolnăvește — pe el cine-l salvează ? Pur și simplu — Dumnezeu ?

— Totdeauna — Dumnezeu. Și pe tine atunci — tot Dumnezeu. Prin doctorul Iarho.

— Mamă, — eu, obosind să tot ascult despre Asia, — atunci de ce, dacă e sfânt, spune totdeauna în loc de burtă — *mațe* ? „Ce-i, Musea, iar te dor mațele ?“ Așa e necuviincios, doar.

— E *neobișnuit*, — spunea mama. Poate că așa l-au învățat din copilărie ?... Ciudat, desigur. Dar cu o asemenea inimă totul ți-e permis. Și nu doar asta ți-e permis. Și cât timp voi trăi, am să aprind eu însămi câte o luminare pentru sănătatea lui.

— Mamă, dar cu fetele acelea ce s-a întâmplat ? Au rămas așa, neomorite ? — întreba Asia după o lungă tăcere generală. Sau pur și simplu s-a plictisit el, că ea se gîndește atît de mult, și a plecat ?

— N-a plecat, — spunea mama. N-a plecat și i-a spus următoarele : „Să aprindem două lumînări la biserică, una va fi...”

— Musia ! Și cealaltă — Asia !

— Ba nu, în povestea asta nu sînt nume. „...cea din stînga va fi a mai mare, iar cea din dreapta, a mai mică. Care va arde mai repede pînă la capăt, pe aceea o și...” Și așa. Au luat două lumînări absolut egale...

— Mamă ! Egale nu există. Una era totuși pu-uțintel, ni-ițeluș mai...

— Nu, Asia, — spunea acum mama sever, — fiți zic : absolut egale. „Aprinde-le tu singură“, — a spus tîlharul. Închinîndu-se, mama le-a aprins. Și lumînările au început să ardă — lin-lin, și chiar parcă fără să se micșoreze.

A venit și noaptea, și lumînările tot ardeau : fiecare nici mai mică, nici mai mare decât cealaltă, două lumînări — ca doi gemeni. Atunci țilharul a spus : „Dumnezeu știe câtă vreme or să mai ardă încă. Du-te la casa ta și eu mă duc la mine, iar dimineață, de cum răsare soarele, venim amîndoi aici. Cine ajunge primul, îl așteaptă pe celălalt“.

Au ieșit și au închis ușa cu un lacăt uriaș, iar cheia au pus-o sub o piatră.

— Dar țilharul, mamă, sigur a venit mai devreme. A venit fuga ? — Asia.

— Așteaptă ! S-a făcut dimineață, a răsărit soarele. Și iată că, nici mai devreme, nici mai târziu unul decât celălalt — din două părți diferite — țilharul din stînga, mama din dreapta — pentru că de la biserică se despărțeau două drumuri absolut egale, ca două mîini, ca două aripi — așadar, pe drumuri diferite, din două părți diferite, în același pas, în aceeași secundă, înspre biserică — iar în fața bisericii soarele tocmai răsărea ! — țilharul și mama. Descuie ei lacătul, intră în biserică, și...

— O luminare arsesse de tot : era neagră-neagră ! Iar cealaltă mai avea pu-u-țintel... — Asia, cu emoție.

— Nu. Amîndouă lumînările ardeau egal, una decât cealaltă nici mai mică, nici mai mare, fără să se fi consumat deloc, nici atîtica nu se consumaseră... Cum le pusese ieri — așa și stăteau. Și mama sta acolo, și țilharul sta și el, și cît au stat ei așa — nu se știe, și cînd și-a venit în fire ea — țilharul nu mai era — dar cum și unde s-a dus — nu se știe. Și n-au mai apucat să-l vadă în palatul lui țilhăresc. Doar peste cîtiva ani în popor se răspîndi zvonul despre un anume sfînt pustnic, ce trăia într-o peșteră, și...

— Mamă ! Era țilharul ! — strigam eu. Așa se întîmplă totdeauna. S-a făcut cel mai bun de pe pămînt, după Dumnezeu ! Dar — mi-e grozav de milă.

— De cine — milă ? — întreba mama.

— De tâlhar ! Pentru că atunci cînd e așa ca un cîine bătut, împleticit, fără de nici unele — sigur că ea... sigur că *eu l-aș* fi iubit teribil : l-aș fi luat la mine în casă, și pe urmă m-aș fi însurat neapărat cu el.

— M-aș fi măritat, — corecta mama. De însurat se însoară bărbații.

— Fiindcă ea și *înainte* îl iubise, numai că era deja măritată, ca Tatiana.

— Da, numai că ai uitat cu totul că el i-a omorît bărbatul, — spunea, tulburată, mama, — te poți oare mărita cu ucigașul tatălui copiilor tăi...

— Nu se poate, — spuneam eu. Noptile i-ar fi fost ei tare frică, pentru că el ar fi început să i se arate cu capul tăiat. Și s-ar fi auzit tot felul de zgomote. Și, poate, i s-ar fi îmbolnăvit copiii... Atunci, mamă, m-aș fi sihăstrit eu însămi, și m-aș fi mutat într-un șanț...

— Și copiii ? — întreba mama adînc-adînc. Poți oare să-ți părăsești copiii ?

— Ei bine, mamă, *atunci* m-aș fi apucat să-i scriu versuri în caiet !

1934

Elancourt — septembrie

Clamart (30 octombrie — 1 noiembrie)

DRACUL

S-a legat dracul cu pruncul.

Dracul trăia în camera surorii Valeria, — sus, direct de la scară — cameră frumoasă, parcă tapisată în atlas și moar, cu un permanent și solid stîlp de soare înclinat, în care se învîrteja, neîntrerupt și aproape nemișcat, praful.

A început prin faptul că eram insistent chemată acolo : „Vino, Musia, te așteaptă cineva“, sau : „Mai repede, mai repede, Musenka ! Te-așteaptă acolo (tărăgănat) o su-surpriză.“ Misterul era pur convențional, întrucît eu știam perfect cine este acel „cineva“ și care este acea surpriză, și cei care mă chemau știau — că știu. Și aceștia erau fie Augusta Ivanovna, fie dădaca Asiei, Alexandra Muhina, uneori cîte un musafir, dar totdeauna — femeie, și niciodată — mama, și niciodată — Valeria.

Și așa, pe jumătate împinsă, pe jumătate trasă înăuntru chiar de către cameră — frîgîndu-mă în fața ușii, ca oamenii de la țară în fața unei tratații, puțin pieziș și puțin ca lupul — intram.

Dracul ședea pe patul Valeriei — gol, cu pielea cenușie, ca un dog, cu ochi albaștri-albicioși ca de dog sau ca de baron de prin părțile Ostsee-ului, întinzîndu-și

mîinile peste genunchi, ca o muiere din Riazan în fotografie, sau un faraon la Luvru, în aceeași atitudine de adîncă răbdare și indiferență. Dracul ședea smîrnă, de parcă l-ar fi fotografiat. Blană nu avea, avea opusul blăunii : o deplină neteziciune, chiar răzuită, din oțel-strunjită. Acum îmi dau seama că dracul meu avea un trup de sportiv, ideal : de leu, iar după culoarea pielii — de dog. Cînd, douăzeci de ani mai tîrziu, în timpul revoluției, mi-a fost adus pentru cîtva timp un dog, l-am recunoscut imediat pe Aghiutșă al meu.

De coarne nu-mi amintesc, poate că unele micuțe avea, dar mai degrabă urechi erau. De avut avea — coadă, o coadă de leu, mare, golașă, vînjoasă și mișcătoare ca un șarpe, grațios și de mai multe ori încolăcită în jurul picioarelor statuar-nemișcate — astfel încît din ultima spirală să-i apară smocul. Picioare (tălpi) nu avea, dar nu avea nici copite : picioarele lui ome-nești, atletice chiar, se sprijineau pe niște labe — și ele dog-leonine, cu gheare mari dar cenușii, de corn cenușiu. Cînd umbla — ciocănea. Dar în prezența mea nu umbla niciodată. Cele mai importante însemne nu-i erau însă labele, nu-i era coada, — nu atributele, cel mai important îi erau — ochii : incolori, indiferenți, necruțători. Înainte de orice, după ochi îl recunoșteam, și ochii aceștia i-aș fi recunoscut fără nimic altceva.

Acțiune nu era. El ședea jos, eu — în picioare. Și — îl iubeam.

Verile, cînd ne mutam la vilă, Dracul se muta cu noi, mai bine zis era deja acolo, perfect conservat, ca un arbust răsădit cu rădăcini și poame cu tot — șezînd pe patul Valeriei, în cămăruța ei din Tarusa, îngustă, ca un jgheab înfundat în iasomie, cu burlanul vertical al unei sobe imense din tuci, fantasmagorică pentru luna

iulie. Cînd pe patul Valeriei şedea Dracul, părea că în odaie se mai află o a doua sobă de tuci, şi cînd nu şedea — soba de tuci din colţ părea a fi el. Aveau comun : culoarea — cu reflexul văratîc gri-albastru al fontei, o gheaţă totală : a sobei — vara, înălţimea pîn-la-tavan — şi totala nemişcare. Soba stătea smîrnă, de parcă ar fi fotografiat-o. Prin întregul ei corp rece ea îi ţinea locul, iar eu, cu desfătarea specială a tăinuitei recunoaşteri, îmi lipeam de ea ceafa tunsă, fierbinte din cauza verii, citind Valeriei cu voce tare — interzisele de către mama şi tocmai de aceea îngăduitele de către Valeria — ba chiar date în mină — *Suflete moarte*, pînă la care — la morţi şi la suflete — n-am ajuns niciodată cu cititul, căci în ultima secundă, cînd mai că trebuiau să se ivească — şi morţii şi sufletele — se auzeau parcă dinadins paşii mamei (care de altfel n-a intrat niciodată, dar care, ca la comandă, se apropia la momentul potrivit) — iar eu, încremenind acum de o cu totul altă spaimă — una *vie*, înfundam cartea uriaşă sub pat (chiar sub acela !). Iar data următoare, căutînd din ochi locul de unde fusesem alungată de paşii mamei, descopeream că *ele* nu mai sînt acolo, că au plecat din nou mai departe, într-un alt loc, exact în locul din care voi fi din nou alungată. Astfel, n-am mai ajuns cu cititul niciodată pînă la *sufletele moarte*, nici atunci, nici mai tîrziu, întrucît nici o spaimă morală (confort fizic) a eroilor lui Gogol n-a corespuns vreodată în mine cu simpla grozăvie a titlului : nu mi-a satisfăcut prin înspăimîntătorul titlu pasiunea pentru spaimă.

...Smulsă de pe carte, mă lipeam de sobă, cu obrazul roşu — de fonta albăstruie, cu obrazul fierbinte — de cel îngheţat. Dar de el — numai sub imaginea sobei, de el — de acela anume — niciodată. Ba totuşi — da, dar numai fiindcă mă purtase pe braţe peste rîu.

Mă scald noaptea în Oka. De fapt nu mă scald, ci mă aflu singură în mijlocul Okăi, care nu-i neagră, ci e cenușie. Și nici măcar nu mă aflu, ci pur și simplu, dintr-o dată, mă duc la fund. M-am și dus. S-o luăm de la început : mă duc la fund în mijlocul Okăi. Și cînd m-am dus de tot și, pare-se, am murit — un zbor (*știu* care, din prima secundă !) — eu — pe brațe, mult deasupra Okăi, capul sub cer, și mă poartă „înecații“, propriu-zis — unul singur și, evident, nici pe departe înecat (înecatul eu sînt !), căci îl iubesc nebunește și nu mi-e deloc frică, iar el nu-i vînat, ci e cenușiu, și mă bag în el cu fața și cu rochia mea udă cu tot, îmbrățișîndu-l pe după gît — potrivit dreptului oricăruia care se îneacă.

Și pășim noi așa pe ape — de fapt pășește el, eu sînt purtată. Iar ceilalți („înecații“ — sau cine ? Supușii lui) u-urlă tare și vesel de pe undeva, de dedesubt. Și pășind pe malul celălalt — pe cel unde se află casa lui Polenov¹ și satul Biohovo — depunîndu-mă cu un gest larg pe pămînt, rece tunător, așa cum nici tunetul nu tună :

— Să fiu al dracului, dacă nu te iau eu cîndva de nevastă !

O, cum îmi mai plăcea în copilărie acest : „să fiu al dracului“ — din gura lui. Cum mă mai ardea pînă-n rărunchi bravura asta a lui. M-a purtat peste ape și, așa, precum cel mai obișnuit mujic — sau student — „să fiu al dracului !“, — ca și cum s-ar fi putut teme de acest lucru — sau dori, — ca și cum în genere l-ar putea lua dracul — pe el, sau pe mine din brațele lui ! Și niciodată nu m-a întunecat gîndul că asta era un punct pe propria mea *identité* — din bunăvoință pentru mine, pentru vîrsta mea fragedă, pentru ca eu să nu greșesc că

¹ Tsvetaeva descrie o întîmplare din timpul unei veri petrecute la Tarusa, pe malul Okăi. Casa și proprietatea pictorului D. V. Polenov (1844—1927), cunoscut cu Ivan Tsvetaev, se afla pe malul opus al fluviului.

el — e într-adevăr el. Nu, el se juca doar de-a simplul muritor, de-a „eu nu-s eu și calul nu-i al meu“.

Trebuie să spun că, după amețitorul — din gura lui — „să fiu al dracului“, în mine promisiunea „te iau eu cîndva de nevastă“ se retrăgea întrucitva în planul al doilea, dar odată trecută desfătarea acestei exclamații, cu toate ecurile ei din mine, eu însămi mă *distanțam* cumva — oh, povară a triumfului ! Fără să-i cer, așa, de la sine... Mă va lua cîndva de nevastă ! pe mine, așa mică și udă...

Și iată că, o dată, nemaisuportînd triumful solitar, căindu-mă deja, dar fără puterea de a stăvili torentul :

— Mamă ! Eu am visat azi-noapte... înecați... Se făcea că mă luaseră pe brațe și că mă duceau peste rîu și înecatul-șef mi-a spus : „Să fiu al dracului, de nu te iau cîndva de nevastă !“

— Felicitări ! — a zis mama. Ți-am spus doar de multe ori ! Pe copiii buni, peste prăpastie îi trec îngerii, pe cei ca tine însă...

Temîndu-mă că a ghicit și că acuși îi va spune pe nume, punînd capăt pentru totdeauna, eu, precipitat :

— Dar ăștia erau chiar de-adevărat înecați, cei mai adevărați, vineți...

*Și din trupul lui umflat
Racii negri se-nfruntau !¹*

— Și găsești că așa — e mai bine ? — a spus mama cu ironie. Dezgustător !

Dar, în afara întîlnirilor repetate pe care le-am povestit, am mai avut cu el tipul de întîlnire singulară — irepetabilă. Ca de obicei, mă ademeniseră să merg în camera Valeriei de pe Întreitele iazuri² dar nu cineva

¹ Vers din poezia lui Pușkin *Înecatul*.

anume, ci mai mulți — un întreg cerc șușotitor și arătînd cu degetul : sînt acolo și dădaca, și Augusta Ivanovna, și Maria Vasilievna din sipet — croitoreasa care apărea primăvara odată cu iarba nouă, și încă o Marie Vasilievna, cu mutră de pește și cu un nume de familie straniu, Sumbul, și chiar și o altă croitoreasă care și dinspre care mirosea atît de tare a ulei de ricin (a stambă roșie) — și toate, într-un glas :

— Mai repede, Musenka, mai repede, că te așteaptă cineva acolo...

Ca de obicei, mă împotrivesc un pic, zîmbesc un pic, — mă prefac. În cele din urmă — intru. Și — oh, grozăvie ! Nimeni ! Pe pat — nimeni. El nu stă pe așternut. E numai camera roșie, plină de soare și praf. Camera singură, precum singură-s eu. Fără el.

Înlemnind trec cu privirea de la patul gol la paravanul gen pasărea-de-foc (în spatele căruia sigur nu e, căci nu s-ar preta el să se joace de-a v-ați-ascunselea !), de la paravan — la dulapul de cărți — cel atît de ciudat, în care în locul cărților te vezi pe tine, și chiar pînă la dulăpiorul cu — așa cum le zice dădaca — „bibilouri“, de la „bibilouri“ la divanul roșu, evident gol, cu nasturii înfundați în carnea zmeurie, de nalbă, a atlazului, de la atlaz — la soba albă, în carouri albastre, împodobite cu cristal de Urali și colilii... În aceeași înțepenire pășesc spre fereastră, de unde se văd arborii *acea* : sălciile cenușii din jurul bisericii verzi, sălciile cenușii ale tristeților mele, al căror loc de baștină, la Moscova și pe pămînt, niciodată nu l-am aflat și nici n-am încercat să-l aflu.

Cu o senzație de sfîșiere : m-a înșe-laat ! — stau, rezemîndu-mi fruntea de primul ochi de jos al geamului. Îmi ard ochii cu lacrimile pe care le rețin, și lăsînd ochii în jos pentru a elibera, în sfîrșit, lacrimile.. — pe fundul vătuit al ferestrei, între cele două rame, în sticla verzuie, de parcă în spirt ! — un întreg musuroi de sălciuți, mă-

runței. cenușii, săltăreți, grozav de vioiși, cu cornuțepicioruțe, transformînd fereastra întregă într-o sticlă sălcie cu drăcușori.¹

Zimbînd politicos, ca în fața unei jucării, mult prea puerile, și rămînînd atît cît se cade pentru a nu-i jigni — nu pe ei, cei prostesc-țopăitori și de mine știut-neștiutori, ci — pe celălalt —, puțin consolată, puțin supărată și verificînd pentru ultima oară camera goală — ies.

— Ei, cum a fost, cum a fost ? — cu strîmbături și scălimbăieli, Augusta Ivanovna, cele două Marii Vasilievna, croitoreasa Maria Ignatievna și încă trei călugărițe² scoase de la naftalină, care în condițiile deosebite de loc și timp mă înghesuie în lada roșie a Valeriei, de după paravan, gîdilîndu-mă sălbatic.

— E bine. Mulțumesc. Foarte frumos — eu, trecînd printre mîinile lor întinse și necutezătoare, dinadins încet și încordat-degajat. (Trecînd văd, fără să mă uit, că Augusta Ivanovna nu prea seamănă cu ea și că dădăcii îi atîrnă, cine știe de ce, limba din colțul gurii...).

Drăcușorii din geam și talpa iadului de la ușă nu s-au mai repetat. Ce fusese, de fapt ? O simplă substituie din cauză că nu putuse el însuși veni, — sau o ispită, o încercare a seriozității și fidelității mele : îl voi schimba oare eu, cea de cinci ani, pe el, unicul și adevăratul, cu acea mulțime sălcie ? Cu alte cuvinte, mă voi apuca eu oare, întorcînd pur și simplu spatele patului gol — în absența lui — de joacă ?

Nu, cu jocul se terminase ! Diavolul prunciei mele îmi lăsase moștenire, între multe altele : la tot ce ținea

¹ De Duminica Florilor (în limba rusă — „Duminica Sălciilor“) la moși se vindeau ca jucării drăcușori în sticle de spirt, care, de la căldura mîinii, începeau să se miște. Vezi în același sens și un episod ulterior.

² Călugărițele primeau comenzi pentru cusut și brodat lenjerie.

de joacă — un nesuferit, ca un căscat de dog : „Plicticos !“

De ce trăia dracul în camera Valeriei ? Pe atunci nu mă gîndeam la așa ceva (iar Valeria nici n-a aflat vreodată ceva). Lucrul era la fel de firesc ca faptul că eu stam în camera copiilor. Tata stă în biroul lui, bunica — în portret, mama — pe taburetul de la pian, Valeria — la Institutul Ecaterininski, iar Dracul — în odaia Valeriei. Pe atunci asta era un fapt împlinit.

Acum însă — știu. Dracul locuia în odaia Valeriei, pentru că în odaia Valeriei, metamorfozat în dulap de cărți, se afla pomul cunoașterii binelui și răului, roadele căruia — *Fetele*, de Lukmanova, *În jurul pămîntului pe Korșun*, de Staniukovici, *Catacombele de Evghenia Tur*, *Familia Bor-Ramenski*¹, ani întregi ai revistei *Rodnik* — le hăpăiam eu cu atîta lăcomie și grabă, cu vinovăție și nestăpînit, aruncîndu-mi ochii spre ușă, ca respectivii către Dumnezeu, fără să-mi trădez însă niciodată șarpele. („Liora ți-a dat asta ?“ — „Nu, am luat eu singură.“) Dracul a venit în odaia Valeriei pe un loc gata pregătit : cel al încălcării interdicției materne — de către mine.

Dar mai era și altceva. În camera Valeriei au fost citite de mine, înainte de-a avea șapte ani, în taină, pe nerăsuflăte, trăgînd cu ochiul și cu urechea la mama, *Ergheni Oneghin*, *Mazeppa*, *Rusalka*, *Boieroaica-tărăncă*, *Țiganii* și primul roman din viața mea — *Anais* ; în camera ei era dragostea, trăia — dragostea, — și nu doar a ei pentru sine, cea de șaptesprezece ani : toate acele albume, notițe, paciuli, ședințe de spiritism, cerneluri simpatice, repetitori, repetiții, travestiuri în marchiză și împomădare a genelor, dar aici — stop : din adîncurile comodei, prin foșnet de catifea, de corali, de păr pieptănat, de flori de hirtie, se uită la mine — ca niște ochi ! — pilulele argintii.

¹ Lucrări literare pentru tineret, din acea vreme.

Bomboane — dar înfricoșătoare, pilule — dar din argint, mărgelile comestibile de argint pe care, cine știe de ce, ea le înghițea la fel de în secret, vîrindu-se cu spatele și fruntea în comodă, ca și mine care înghițeam — cu fruntea în dulap — „Perlele poeziei ruse”. O dată am avut revelația că pilulele sînt otrăvitoare și că ea vrea să moară. Din dragoste, evident. Fiindcă n-o lăsau să se mărite — cu Boris Ivanovici sau cu Alsan-Palici ? Sau cu Stratonov ? Sau cu Ainalov ? Fiindcă vor ș-o mărite cu Mihail-Ivanici ? Pokrovski !

„Liora, pot să mănînc și eu o pilulă din astea?” — „Nu”. — „De ce?” — „Pentru că n-ai voie”. — „Dar dacă mănînc — mor?” — „În orice caz te îmbolnăvești”. Mai tîrziu (ca să-l liniștesc pe cititor) s-a dovedit că pilulele erau cele mai inofensive, *comme les troubles*” ș.a., cele mai obișnuite pilule pentru domnișoare, dar nici o normalitate a folosirii lor n-a mai putut smulge din mine imaginea stranie a tinerei fete gălbejite, mîncînd pe furiș din comodă dulcele argint otrăvitor.

Dar nu numai năruiei ei de șaptesprezece ani domneau în camera aceea, ci toată dragostea emanând de la rasa ei, rasa frumoasei ei mame, care nu și-a trăit pînă la capăt dragostea ci și-a îngropat-o sub toate acele atlazuri și moaruri, pe veci parfumate și nu zadarnic atît de aprins-zmeurii.

Nu cumva venea însă Dracul chiar la Valeria? Căci așa cum nu știa ea că de fapt la mine vine el, tot astfel puteam să nu știu nici eu că vine — la ea. (O față anemic-brunetă, ochi imenși din piatra-șarpelui în coroană, genelor foarte negre, o gură întunecată mică, strânsă, un nas ascuțit în întîmpinarea bărbiei, — chipul nu avea nici naționalitate, nici vîrstă. Nici frumusețe, nici nefrumusețe. Chipul — unei vrăjitoare.) Și totuși — nu.

^{1 2} Forme prescurtate, populare, de la Alexandr Pavlovici și Mihail Ivanovici.

3 Ca orice calmant (fr.).

Nu, pentru că după Institutul Ekaterininski s-a înscris la cursurile pentru fete ale lui Guerier, de pe străduța Merzleakovski, iar pe urmă în partidul social-democrat, iar apoi ca institutoare la Gimnaziul Kozlovski, iar apoi la studioul de dans — în genere toată viața s-a tot înscris. Iar primul însemn al celor *de el* îndrăgiți, — totala solitudine, închiderea în sine, — dintotdeauna și pretutindeni.

Nu, Dracul habar nu avea de Valeria. Dar nici de mama mea, atît de singuratică, nu avea habar. Nici măcar că am o mamă nu știa. Atunci cînd eram cu el, eram — fetița *lui*, orfanul lui. La mine, ca și în camera aceea, Dracul venea la de-a gata. Îi plăcea pur și simplu camera, misterioasa cameră roșie — și misterioasa fetiță roșie, încremenită de dragoste, din prag.

Oricît ar părea însă de ciudat, una din întîlnirile mele cu el s-a petrecut totuși prin intermediul mamei, prin...

„Karbunkulul roșu !, —

a anunțat mama. Ce e aia „karbunkul roșu“ ? Spune tu, Andriușa !“ — „Nu știu“, — a răspuns el hotărît. „Ei, dar ce-ți închipui ?“ — „Nu-mi închipui nimic !“ — a răspuns el cu aceeași hotărîre. — „Cum se poate să nu-ți închipui nimic ? Totdeauna îți închipui ceva. Și tu îți închipui ! Kar-bun-kul. Ei ?“ — „Carbolcă ?“ — a propus Andriușa indiferent. Mama a dat doar din mină. „Și tu, Asenka ? Dar ascultă cu atenție : kar-bun-kul. Nu-ți reprezintă oare nimic ?“ — „Îmi reprezintă !“ — a răspuns preferata ei dintr-o răsufare, puțin poticnit, dar cu mare aplomb. „Ei — și ce anume ?“ — s-a prins mama cu pătimașă nerăbdare. „Numai că nu știu — ce !“ — Asia, cu aceeași repezeală și aplomb. „Ah, nu,

¹ Termenul rus pentru *granat* — piatră semiprețioasă ; îl folosim ca atare, întrucît asocierile ulterioare de idei ale copiilor se leagă nemijlocit de acest cuvînt anume — *Krasnii Karbunkul*, poem de Jukovski, tradus din germană după poemul cu același titlu al poetului J. P. Hebel.

Asenka, ești probabil într-adevăr prea mică pentru astfel de lecturi. Mie mi-a citit-o bunicul după ce împlinisem șapte ani, iar tu n-ai decît cinci“. — „Mamă, dar și eu am de-acum șapte“ — nu m-am mai putut eu abține în cele din urmă. „Ei și?“ Dar n-a mai urmat nimic, fiindcă mă fisticisem iar. „Ei, ce crezi tu că e karbunkul? Un karbunkul roșu?“ — „O carafă, așa roșie?“ — am întrebat cu glas scăzut, încremenind de speranță (*Karaffe, Funkeln*¹). „Nu, dar pe aproape. Karbunkul este o piatră prețioasă roșie, șlefuită pe laturi (kar-bun-kul). Ați înțeles?“

Totul a mers bine pînă la ăl Verde. Cineva intră într-un soi de beci sau poate peșteră — „Iar ăl Verde acolo șade, șade și dă-n cărți“. „Cine e ăl Verde? — întreabă mama, — ei, cine umblă mereu îmbrăcat în verde, vînătorește?“ — „Vînătorul“ — spune indiferent Andriușa. „Ce vînător?“ întreabă ademenitor mama.

*Fuchs du hast die Gans gestohlen,
Gib sie wieder her!
Gib sie wieder her!
Sonst wird dich der Jäger holen
Mit dem Schiessgewehr,
Sonst wird dich der Jäger holen
Mit den Schiessgewehr.*² —

cîntă Andriușa plin de solitudine. „Hm... — și, oco-lindu-mă cu premeditare pe mine, care acum sar deja de pe scaun, precum vorbele de pe buze. — Ei, Asia, tu ce spui?“ — „Vînătorul care fură gîște, vulpi și iepuri“, — rezumă prompt preferata ei, care toată copilăria din plagiata a trăit. „Va să zică — nu știți. Atunci de ce oare vă mai citesc eu?“ — „Mamă, șuiet eu în disperare,

¹ Carafă, a scînteia (germ.).

² Cîntecul de copii: *Vulpe, tu ai furat gîsca, Dă-o înapoi* etc. (germ.).

văzînd că se pregătește să închidă cartea, cu mutra ei cea mai neînduplecată. Eu — știu !“ — „Ei bine ? întreabă mama, de-acum fără nici un interes, împiedicînd totuși cu mina dreaptă închiderea cărții. „Ăl Verde este — *der Teufel* !“ — „Ha-ha-ha !“ — ride în hohote Andriușa, îndreptîndu-se dintr-o dată și nemaigăsindu-și locul. „Hi-hi-hi !“ — o apucă și pe Asia, slugarnic, după el. „N-aveți de ce ride, are dreptate, — îi oprește mama cu răceală. Dar de ce, totuși, *der Teufel* și nu... Și de ce *tu* ești totdeauna cea care știe totul, cînd eu citesc pentru *toți* ? !“

De la ăl Verde și „dă-n cărți“, și în parte și de la jupăneasa mamei, Mașa Krasnova, căreia îi scăpau din mină toate : tăvi, servicii, carafe și chiar șalăi în sosuri ! — nefiind în stare să țină în mină altceva decît cărțile de joc —, pe la șapte ani am prins cu patimă — patima cărților. Nu pentru joc, — pentru ele în sine : pentru toți acei făr-de picioare și bicefali, făr-de picioare și ciungi, răsturnați în raport cu ei înșiși, de la ei înșiși întorși, de sine înșiși ponosiți și de ei înșiși necunoscute fețe suspuse, fără de domiciliu, dar avînd ca supuși o mulțime de troici și pătrari de aceeași culoare. Ce să mai fi fost, sau să te mai fi jucat cu ele — așa cum făcea Asia — cînd ele singure se jucau, cînd ele însele erau — jocul : cu ele însele, de-a ele însele. Erau viața unui întreg trib neomenesc de pîn-la-brîu, extrem-de-autoritar, și nu chiar de tot bun, făr-de-copii și făr-de-bunici, trăind nu undeva anume, ci pe masă, ca și sub scutul palmei, dar acolo, în schimb — cu ce forță ! Că într-o duzină sînt douăsprezece ouă, m-au învățat — anii, dar că din fiecare culoare — treisprezece cărți, și că treisprezecele este duzina dracului — era un adevăr de la

¹ Dracul (germ.).

care n-aș fi putut fi abătută nici în somnul cel mai adînc. Cît de rapid mi-am însușit eu, cea care-mi însușisem atît de anevoie cele patru reguli — cele patru culori ! Cum, pînă astăzi nesigură de semnificația gerunziului, și în genere de rostul gramaticii, mi-am însușit din capul locului semnificația fiecărei cărți : toate acele denumiri, bani, intrigi, vești, griji, probleme maritale și case cu chirie — semnificații ale cărții de joc, și rostul cărților de joc. Dar mai presus de toți, chiar mai presus de bur-lacul rege de caro, logodnicul meu de peste douăzeci de ani, mai presus de regele de pică — tainicul, amenință-torul Rege al ielelor, cum îl numeam eu, mai presus de valetul de cupă al inimii și de valetul de caro al dru-murilor și veștilor (pe dame în general nu le iubeam, ele aveau toate ochi reci și răi cu care mă judecau pe mine, asemenea doamnelor cunoscute — pe mama), așa-dar mai presus de toți regii și de toți valeții eu iubeam — asul de pică !

La Mașa asul de pică era lovitura, și lovitura *era* lovi-tura dată de inima neagră a muchiei de halebardă în-toarsă în sus — în inimă. Asul de pică era Dracul. Și cînd aceeași Mașa, dîndu-mi în cărți pentru inimă, mie, damei de caro, căci eram nemăritată, și desfăcînd cărțile a descoperit-o pe ultima, cea a inimii, s-a speriat ea sin-gură : „Vai-vai-vai, Musenka, rău o să-ți mai meargă, sub cea mai de jos, vezi — lovitura ! Ei, (dar poate că nu-i nimic, poate nu moare nimeni — căci cine să mai moară ? Bunicul a murit, alți bătrîni nu mai avem, în-seamnă că te ceartă mămica sau că te iei la hartă cu Gustivanna“¹, — atunci eu, cu toată superioritatea ce ți-o dă cunoașterea, cu toată intransigența tainei : „Asta nu lovitură e, — ci — secret“. Lovitura era — un salut. Lovitura salutului — mie. Lovitura bucuriei și a spaimei : a dragostei. Așa s-a întîmplat, că după cîțiva ani, vîzîn-

¹ Prescurtare populară de la Augusta Ivanovna.

du-l din întâmplare pe geamul hotelului „Beau Rivage”, din genovezul Nervi, îndreptându-se spre el — spre mine și Asia, acolo întemnițate — pe revoluționarul „Tigru”¹, m-am speriat de bucurie în așa hal, încît bunica elvețiancă² a întrebat speriată: „*Mais qu’as-tu donc ? Tu es toute blanche ! Mais qu’as-tu donc vu ?*”³, iar eu printre dinți: „*Lui*”⁴.

Da, asul era — *Lui*. El, condensat pînă la întunecime și îngustat pînă la tăiș. El, pregătit pentru a lovi, precum tigru — pentru a sări. Mai tîrziu și din astea au fost multe, mai tîrziu lovitura din inima peste care stătea a trecut — în inimă. Dinlăuntrul meu a pornit, împingîndu-mă să fac — tot ce-am făcut.

Dar, în afara asului de pică, mai aveam încă un El al cărților de joc, de rîndul acesta nu de la rusoaica Mașa, ci de la Augusta Ivanovna din Derpt, chiar din baroneasca lui patrie, și nu ghicit era, ci chiar joc, binecunoscutul joc de copii, cu întrucîtva familiara denumire „*Der schwarze Peter*”⁵.

Jocul consta în a trebui să treci altuia din mînă valetul de pică: pe Șvarțul Peter, ca pe timpuri, vecinului — frigurile, și încă și în zilele noastre — guturaiul: să-l *transmiți*: să scapi tu de el, înzestrînd pe altul. La început, cînd și cărți și jucători erau mulți, nici nu era propriu-zis un joc, totul se reducea la manipularea în cerc a evantaiului de cărți — și a lui Peter —, dar cînd, pe măsura soartei și a întâmplării, masa mai scăpa de jucători și jucătorii de Peter cel negru — și rămî-

¹ Vladimir Alexandrovici Kobilianski, emigrant politic, s-a cunoscut cu familia Tsvetaev în iarna anului 1902, în Italia, la Nervi. Marina îl poreclise „Tigru”.

² Cea de a doua soție a bunicului Ilovaiski.

³ Dar ce ai ? Ești toată albă ! Dar ce-ai văzut ? (fr.).

⁴ Pe el (fr.).

⁵ Varianta germană a jocului „Papa prostu”.

neau — în doi — o, atunci abia începea jocul, căci din acel moment totul depindea de față, de măsura încremerii ei. În primul rînd era o disciplină a respirației : fără să clintești, să determini orice hotărîre — și schimbare de hotărîre — a mîinii partenerului care aci apuca, aci se răzgîndea, și din nou greșea, și din nou revenea. Treaba celui ce lua era — să nu ia, a celui care da — să dea. A celui ce lua — să presimtă, a celui ce da — să se descotorosească, să-l abată pe celălalt de la presimțirea întemeiată, să-i insuflă cu întreaga sa ființă mințitoare — opusul, că negrul — e roșu, că roșul — negru : să-l țină pe Șvarțul Peter cu nevinovăția șasului de pică.

O, ce joc minunat, magic, acorporal : al sufletului — cu sufletul, al mîinii — cu mîna, al feței — cu fața, și numai al cărții cu cartea de joc — nu. Și învățată încă din prima copilărie să înghit tăciunii aprinși ai tainelor, în jocul acesta maestru eram, evident — eu.

Nu voi spune ceea ce nu era, căci scopul și valoarea întregă a acestor însemnări rezidă în identitatea cu ceea ce a fost, în identitatea cu mine însămi, cu a copilului, recunosc — straniu, dar care a fost. Ar fi stupid să spun, și, pentru mine, firesc să cred, că pe negrul meu Peter nu-l strecuram cîtuși de puțin vecinului ci, dimpotrivă, — că-l apăram. Dar nu ! În jocul acesta mă dovedeam a fi veritabila lui odraslă, cu alte cuvinte patima jocului, adică — a tainei, se dovedeau în cazul meu mai puternice decît patima dragostei. Era încă o dată un secret de-al meu cu el, și poate nici o dată nu mă simțea el într-atît de a lui ca atunci cînd, atît de perfid și de strălucit — îl predam, îl pasam, și tănuiam încă o dată secretul meu cu el, și poate în primul rînd, — reușeam încă o dată să mă descurc — chiar fără el. Ca să spun totul : jocul de-a *Der schwarze Peter* era la fel ca o întîlnire cu cel în taină și cu ardoare iubit — de față cu lumea : cu cît mai rece — cu atît mai fierbinte, cu cît mai distant — cu atît mai apropiat, cu cît mai străin — cu

atît mai *al meu*, cu cît mai de neîndurat — cu atît mai fericit. Căci de cîte ori Asia şi Andriuşa şi Augusta Ivanovna — pentru care acest lucru era o regulă a jocului — chicotind şi împungîndu-mă cu degetul în burtă, urlau scălbăindu-se şi topăind în jurul meu : „*Schwarzer Peter, Schwarzer Peter !*“ — eu nici măcar nu-mi puteam lua revanşa : nici măcar printr-un singur zîmbet din întreaga bucurie tănuită ce se revărsa asupra-mi. Afectul reţinut al bucuriei se dezlănţuia în mîini. Mă băteam. Dar, în schimb, terminînd cu bătaia, cu ce superioritate a convingerii, cu ce plenitudine debordantă le aruncam în faţa lor veselă : „Eu sînt — *Schwarzer Peter*, iar voi — ni-îşte proşti !“

Dar, la fel de greu, dacă nu şi mai greu decît a nu-mi lăsa chipul să radieze pentru *Schwarzer Peter*, era să nu mi se întunece chipul cînd în locul probabil al lui se ivea — pe negîndite — vreun şase de pică, perechea unuia pe care-l aveam, scoţîndu-mă din joc şi lăsînd pe un altul să rămînă Peter cel negru. Să dănuie în jurul şvartpetreascăi Augusta Ivanovna cu strigătele nelegiuite, batjocoritoare, trădătoare : „*Schwarzer Peter, Schwarzer Peter !*“ — era poate un eroism (sau desfătare) şi mai mare decît să stau ca un stîlp de piartă, care se mai ia pe urmă şi la bătaie în mijlocul „învîgătorilor“ îndrăciţi.

Am povestit oare la un mod prea acorporal despre acest joc ? Dar ce să mai fi fost aici de povestit ! Căci acţiune doar nu era, tot jocul era pe dinăuntru. Erau doar gesturile mîinilor, gestul aruncării cărţii, importantă doar în calitatea ei de pereche : calitate pentru care şi putea fi aruncată. Fără atu-uri, fără mize, fără poturi, fără (valoarea în sine) a regilor, a damelor, a valeţilor — toate cărţi din pachetul ce consta doar dintr-o singură carte : *a lui* — de care trebuia să scape. Jocul de a nu lua voind, ci de a da. În acest joc era, prin imaterialitatea sa şi spaima sa, ceva într-adevăr diavolesc. Fuga mîini-

lor din fața dușmanului. În iad, așa își aruncă unul altuia, rîzînd și zgîlțînîndu-se, tăciunii aprinși.

Sensul jocului acestuia e — adînc. Toate cărțile au perechi, el singur — e singur, întrucît, încă înaintea jocului, perechea lui e îndepărtată. Fiecare carte trebuie să-și găsească perechea și să plece cu ea, — să părăsească, pur și simplu, scena, așa cum face cîte o frumoasă sau cîte o aventurieră, cînd se mărită, — să plece de pe masa încă a tuturor posibilităților, a atotposibilului, a destinelor personale, sau, mai știi, istorice — în grămada tăcută devenită neinteresantă, inutilă, inofensivă a cărților împerecheate, jucate. Punîndu-i la dispoziție — întreaga masă, pe el — unicității lui.

Încă o formă a legăturii mele intime cu Peter era jocul „Drace, satur’-te de joc și pune lucrul la loc !“, — joc numai din pricina cuvîntului „joacă-te“, joc — pentru el, și nicidecum pentru cel care-i cerea lucrul căutat : ochelarii tatei, inelul mamei, briceagul meu — cîștigat de el. „Cu siguranță dracul l-a înhățat ! Ia leagă tu, Musenka, băsmăluța de piciorul unui scaun și spune de trei ori, dar așa — fără supărare, dezmiertat : „Drace, satur’-te de joc și pune lucrul la loc ; Drace, satur’-te de joc și pune lucrul la loc»...”

Băsmăluței înnodate îi atîrnau capetele ca două coarne, iar micuța solicitantă colinda ca un somnambul prin sala imensă, evident pustie, fără să caute nimic și lăsîndu-se întru totul în voia soartei, doar murmurînd „Drace, satur’-te de joc și pune lucrul la loc, Drace, satur’-te...” — Și îl puneă, de parcă ți-l dădea cu mîna : de pe etajera netedă a oglinzii unde, evident și fără vreo speranță, pînă mai adineaori, și încă de multe ori înainte, nu fusese nimic ; sau, și mai simplu, mîna — întîmplător băgată în buzunar — îl găsea acolo ! Nemaivorbind de faptul că tatei îi înapoia direct pe nas lucrul pierdut, iar mamei — pe deget, neapărat chiar pe acela.

Dar de ce oare nu punea dracul la loc și cînd se pierdea ceva pe stradă ? Fiindcă acolo nu era nici un picior de care să legi băsmăluța ! Că doar nu era s-o legi de stîlpul felinarului ! Alții o legau de ce se nimerea (și vai — ce oroare, Asia a legat-o o dată, din mare grabă, de piciorul bideului !), pe cînd eu aveam locul meu preferat, fotoliul meu preferat... dar despre fotoliu nu trebuie să vorbesc, căci obiectele casei noastre — a Întreitelor iazuri — prea departe mă duc !

Odată cu instalarea în casă a parisiencei Alphonse Dijon, „Drace, satur’-te“ s-a prelungit într-un întreg cuviincios verset catolic : „*Saint Antoine de Padue, trouvez-moi ce que j’ai perdu*“¹, ceea ce, în context, producea ceva nu prea frumos, căci după cel de-al treilea drac, fără vreo virgulă, chiar fără vreo înghițitură, de parcă lipit : „*Saint Antoine de Padue...*“ Iar lucrurile *mele* evident, Dracul, le găsea, și nu Anton. (Dădaca suspicios : „A-anton ? Sfînt ? Se vede că-i franțuzoaică, de amestecă în asemenea treabă un sfînt !“) Și pînă în ziua de azi, Anton de Padova, nu-ți pronunț sfîntul tău nume fără să-mi apară imediat înaintea ochilor : capătul unei băsmăluțe a dracului, și în urechi — propria mea mormăială, atît de liniștitoare, atît de liniștită — de parcă aș fi găsit deja tot ceea ce cîndva aveam să mai pierd : „Drace, satur’-te de joc și pune lucrul la loc, Drace, satur’-te de joc...“

Un singur lucru nu mi-a pus niciodată Dracul la loc — pe mine însămi.

Dar nu uneltirile Valeriei. Nu „Karbunkulul“ mamei. Nu cărțile de joc ale Mașei. Nu jocul de prin părțile Ostsee-ului. Toate astea țineau de serviciul intermedierei-

¹ „Sfînte Anton de Padova, găsește-mi ce-am pierdut“ (fr.).

lor. Cu dracul eu aveam legătura mea personală, directă, din naștere — fir direct. Una dintre primele groaze tănuite și taine îngrozitoare ale copilăriei (prunciei) mele a fost : „Dumnezeu-Dracul !” Dumnezeu — cu statornicul, tacitul, fulgerătorul adaos — Dracul. Și aici Valeria nu mai avea cum să fie de vină — și, în general, cine să fi fost de vină ? Și în ce cărți de joc sau în ce poze să fi fost așa ? Asta eram eu, era — în mine, hărăzit cine știe de cine mie, din leagăn. „Dumnezeu-Dracul, Dumnezeu-Dracul, Dumnezeu-Dracul”, așa, în număr impar, înfiorată de profanare, fără să mă pot opri, pînă cînd limba minții mi se oprea. „Dă, Doamne, să nu mă mai rog așa : Dumnezeu-Dracul”, — și, ca smulsă din lanț, eliberată : „Dumnezeu-Dracul, Dumnezeu-Dracul, Dumnezeu-Dracul” — și, invers, ca numărul șase din Hanon ¹ : „Dracul-Dumnezeu, Dracul-Dumnezeu, Dracul-Dumnezeu !” — pe claviatura înghețată a șirei spinării și a spai-meilor mele.

Între Dumnezeu și Drac nu era nici cea mai mică fisură în care să-mi pot insinua voința, nici cea mai mică zăbavă pentru a putea introduce între ei, ca pe un deget, conștiința, evitînd în felul acesta această îngrozitoare concrescență. Dumnezeu din care își lua zborul Dracul, Dracul care pătrundea în „Dumnezeu”, al cărui *g* final se și transformase de-acum în *ci* ². (O, de mi-ar fi dat atunci prin minte, să spun în locul profanatorului „Dumnezeu-Dracul” — „Dog-Drac” ³, de cîte cazne inutile aș fi fost scutită !) O, pedeapsă și caznă dumnezeiască, beznă a Eghiptului !

Dar — poate — totul era mai simplu, poate era doar înnăscuta pasiune — și alcătuire — a poetului de a com-

¹ Charles Louis Hanon (1819—1900), pianist și pedagog francez, autor al unei culegeri de exerciții metodice pentru pian.

² *G* — litera finală a cuvîntului *Bog* (Dumnezeu) ; *ci* — litera inițială a cuvîntului *ciort* (drac).

³ Joc de cuvinte : prin schimbarea unei litere, *bog* = *dog*.

para — contrapune — cuvintele, același joc pe care îmi plăcea atât de mult să-l joc în copilărie : alb, negru nu tir-guiți, *da* și *nu* să nu roștiți, doar pe dos : numai *da* — *nu*, negru — alb, eu — toți, — Dumnezeu — Dracul.

Cînd, la unsprezece ani, la Lausanne, la prima și ultima mea autentică spovedanie i-am povestit acest lucru preotului catolic — invizibil și chiar și pe urmă de ne-văzut —, el, mai exact cel din spatele zăbrelelor negre, ochii aceia negri din spatele zăbrelelor negre, mi-au spus :

— *Mais petite Slave, c'est une des plus banales tentations du Démon !*¹ — uitînd că „banales“ era pentru el, trecut prin ciur și prin dirmon, dar — nu pentru mine.

Înainte însă de această primă spovedanie — într-o biserică străină, dintr-o țară străină, într-o limbă străină — a mai fost una, pravoslavnică — așa cum se cuvine —, la șapte ani, în biserica universității moscovite, la un preot cunoscut de-al tatălui meu, „profesor la academie“.

„Și rubla asta, după spovedanie, o dai părintelui...“ În viața mea nu ținusem în mînă o rublă, nici de-a mea, nici de-a altcuiva, și dacă pentru o sărmană copeică de aramă se dau la Buhteev două caramelle, cîte s-or da, atunci — pentru o rublă de argint ? Și nu doar caramelle, dar și cărțulii, de genul *Dada Axiutka* sau *Micul Toboșar*² (2 kopeici). Și toate astea — și caramellele și Axiutcile — pentru neplăcerea mea cu păcate, cu tănuire de păcate — că doar n-am să mă apuc să-i povestesc respectabilului cunoscut al tatii și binevoitorului față de mine a-ca-de-mician, că spun „Dumnezeu-Dracul !“ și că mă duc în camera Valeriei la întîlnire cu dogul în pielea goală ! Și că mă mărit eu cîndva cu dogul ăsta gol — înecatul-șef ! —

¹ Dar, micuță slavă, este una dintre cele mai banale tentații ale Diavolului (fr.).

² Povestiri pentru copii de K. V. Lukașevici (1859—1937).

așadar, pentru propriul meu pericol de moarte, sau poate chiar pentru moartea mea („o fetiță a tănuț la spovedanie un păcat și în ziua următoare când s-a dus la împărtașanie a căzut moartă...“), trebuie să le dau eu pe toate dintr-o dată, punându-le chiar eu în mîna „a-ca-de-mi-ciarului“ ? !

Rubla nouă, rece, rotundă, ca un zero plin, mi se înfigea cu muchea ei ascuțită ca și cum m-ar fi mușcat — în mîna strînsă pumn pentru mai multă siguranță, iar eu, tot timpul spovedaniei, am ținut-o una și bună — n-o dau ! Și am dat-o doar în ultima secundă, chiar când plecam, cu cea mai mare efortare și forțare, și nici gînd pentru că altfel ar fi fost urît, ci de frică : dacă începe părintele să mă alege prin toată biserica ? Ca să nu mai vorbim de faptul că, preocupată de rublă, nici prin mînte nu mi-a trecut să-l mai informez pe părinte despre faptele mele negre, cenușii. Părintele întreba — eu răspundeam. Și de unde să fi știut el ce *anume* să întrebe : „Nu cumva spui tu, de pildă, Dumnezeu-Dracul ?“

N-a întrebat asta, a întrebat altele. Prima lui întrebare, prima întrebare a spovedaniei mele a fost : „Afurisești ?“ Neînțelegînd, și surprinsă în orgoliul meu de fetiță recunoscut deșteaptă, am răspuns, nu fără aroganță : „Da, totdeauna“. — „Vai-vai-vai, ce rușine ! — a spus părintele, clătînînd compătimitor din cap. Și doar ești fetița unor părinți atît de buni, cu frica lui Dumnezeu. Păi asta fac numai băiețoi — pe stradă...“

Ușor neliniștită de necunoscutul păcat asumat și, în parte, din curiozitate : ce-o fi ceea ce fac eu *totdeauna* ? — cîteva zile mai tîrziu — mamei : „Mamă, ce e aia afurisești ?“ — „Afuri — ce ?“ a întrebat mama. „Afurisești“. — „Nu știu — s-a gîndit mama, — poate că-l pome-nești pe dracul ? Și, în genere, de unde ai mai luat-o și pe asta ?“ — „Așa înjură băieții pe stradă.“

A doua întrebare a părintelui, care, deși în alt fel, m-a uimit și mai mult, a fost : „Cu băieții te pupi ?“ — „Da.

Nu prea mult“: — „Dar cu care?“ — „Cu Volodea Țvetaev și cu Borea al Andreevilor“. — „Și mama dă voie?“ — „Cu Volodea — da, dar cu Borea — nu, pentru că el merge la școala Komissarovski și acolo e, în general, scarlatină“. — „Ei, atunci nu trebuie să te mai pupi, dacă mama nu dă voie. Dar care-i ăsta, Țvetaev Volodea?“ — „E băiatul lui nenea Mitea. Numai că mă pup foarte rar cu el. O dată. Fiindcă trăiește la Varșovia.“

(O, Volodea Țvetaev, în cămăsuță de mătase roșie ! Cu un cap la fel de mare ca al meu, care lui însă nu-i făcea reproșuri ! Volodea, care de-a lungul sejurului său de trei zile s-a tot dat pe gheață din antreu pînă la oglindă — de parcă n-ar mai fi văzut niciodată parchet ! Volodea, care în loc de „sobor“ pronunța „Uspenski zabor“¹ — corectîndu-mă pe mine ! Volodea, care-i declara mamei sale, ce-l adora, că atunci cînd voi veni la el, la Varșovia, voi sta în camera lui și voi dormi în pătuțul lui.

— Dar ce-are a face aici dracul ? Ah, toate astea-s dracul : *tainica vilvâtaie* ².)

Netrădîndu-l pe-al meu și tăinuind ceea ce era cel mai important, m-am dus a doua zi, firește fără bucurie — și nu fără sfială — la împărtășanie, întrucît vorbele mamei și viziunea corespunzătoare : „O fetiță a tăinuit un păcat la spovedanie“ ș.a.m.d.. — îmi mai stăteau încă în fața ochilor și-mi mai sunau încă în urechi. Desigur, pînă la capăt nu credeam într-o asemenea moarte, căci de murit, de diabet se moare, și de apendicită, și încă, la noi în Tarusa, o dată un țăran — de fulger, și dacă păsatul de hrișcă — chiar numai un singur bob de hrișcă — ajunge, în loc de în gitlejul *ăsta*, în celălalt, și dacă mai calci pe o viperă... din *asta* se moare, și nu din...

De aceea nu m-am mirat cînd n-am căzut jos, ci înghițind fierbințeala m-am întors în deplină siguranță la

¹ Catedrala Uspenski — Uspenki sobor ; *zabor* în limba rusă înseamnă gard, îngrăditură.

² Cuvinte dintr-o poezie de Alexandr Blok.

ai mei — și pe urmă m-au felicitat cu toții — m-a felicitat și mama „pentru împărtașanie“. Dacă ar fi știut ei, și dacă mama ar fi știut — pentru ce fel de împărtașanie ! Și din cauză că n-aveam în acest caz nici un merit — nici bucurie pentru felicitări, cum nici pentru rochia albă, nici pentru prăjiturile de la Bartels — n-am avut. Dar nici căință n-am resimțit. A fost doar — singurătatea cu taina. Aceeași singurătate și tot aceeași taină. Aceeași singurătate din timpul interminabilelor slujbe în frigăraia din biserica Mîntuitorului Christos, cînd, dîndu-mi pe spate capul și privind în cupolă pe Dumnezeu înfricoșător, simțeam și vedeam, clar și ambiguu, cum mă desprind de podeaua strălucitoare, și cum încep să zbor — dînd din mîini, așa cum înoată cîinii — deasupra capetelor credincioșilor, atîngîndu-i chiar cu mîinile și cu picioarele — mai departe, și mai sus, acum dreaptă ! așa cum înoată peștii ! — și iată-mă, cu înflorata fustiță roz de balerină — chiar sub bolta cupolei — fluturînd.

— Minune ! Minune ! — strigă lumea. Eu, în schimb, zîmbind — ca domnișoarele acelea din *Frumoasa Adormită* — cu deplina conștiință a propriei mele superiorități și intangibilități — căci nici măcar vardistul Ignatiev nu mă poate ajunge, nici pedelul Universității nu mă poate înhăța — singură — dintre toți, eu singură — deasupra tuturor, chiar alături de-acei Dumnezeu înfricoșător — în înfoiata mea fustiță roz — dau din aripioare.

Cum adică, trebuia să-i fi povestit despre toate astea „academicianului“ ?

Există ceva : acest ceva, deseori — nu e, dar cînd este, ceva-ul acesta, chipurile secundar, este mai puternic decît orice primordial : decît spaima, decît patima și chiar decît moartea : *tactul*. Să-l sperii pe părinte cu Dracul, să-l distrezi cu dogul și să-l zăpăcești cu balerina eră necuviincios. Or, necuviincios era pentru preot tot ceea ce nu era obișnuit. La spovedanie, eu trebuia să fiu *ca toții*.

Cealaltă jumătate a tactului era însă mila. Nu știu de ce, dar în ciuda aspectului lor înspăimântător, preoții mi-au părut totdeauna puțin copii. La fel ca bunicii. Cum să le povestești copiilor (sau bunicului) — necuviințe ? Sau lucruri înspăimântătoare ?

În afară de asta, cum aș fi putut eu povesti *despre el*, să-l numesc *el*, atunci când pentru mine el era *acela* și *tu*. Să-i zic *Dracul*, când pentru mine el era Aghiuță : *tu*, numire atât de sacră, încît nici singură n-o pronunțam cu voce tare, ci doar pe șoptite, în așternut sau în poiană : „Aghiuță !“ Sonoritatea cuvîntului „Aghiuță“ era însăși șoapta dragostei mele pentru el. Pe *ne-șoptite*, cuvîntul acesta nici nu exista. Vocativul iubirii, fără alte cazuri.

Căci dacă eu scriu acum despre tine *el*, e numai pentru că eu scriu *despre tine*, nu ție ! Aici stă întreaga minciună a povestirii de dragoste. Dragostea e statornic la persoana a doua, dizolvînd chiar persoana întii. *El* înseamnă obiectivarea iubitului, ceva ce nu există. Întrucît nu iubim și n-am iubi niciodată vreun *el*, numai un tu, — *suspin* de exclamație !

Și — subită iluminare — să mă spovedesc cu-adevărat, pînă în fundul sufletului — de tine întru toate cîte le ești în mine (ca să fie clar : de întreg „păcatul“ prezenței tale în mine) — *în mine întreagă* — aș putea eu — doar ție !

...Nu, nu bezna este răul, ci bezna e noaptea. Bezna — totul. Tocmai asta și e, că de nimic nu mă căiesc, că-i bezna — *de-un neam cu mine* !

Nu, cu preoți (și academicieni !) nu mi-a mers niciodată. Cu preoții pravoslavnici, auriți și argintați, reci ca gheața crucifixului — *în cele din urmă* dus la buze. Prima asemenea spaimă mi-a stîrnit-o propriul meu bunic, tatăl tatălui meu, protoiereu la Șuisk, Vladimir Tsvetaev¹ (după

¹ Vladimir Vasilievici Tsvetaev (1820—1934), preot în satul Talița, județul Șuisk, gubernia Vladimir.

manualul de *Istorie sfântă* al căruia a învățat, de altfel, Balmont) — un bătrîn de-acum tare bătrîn, cu barba albă puțin în evantai și țeapănă, cu o păpușă într-o cutie, ținută de brațele de care nu m-am lăsat în cele din urmă cuprinsă.

— Cucoană, au venit preoții ! Porunciți să-i primim ?

Și imediat — colcăiala argintului în palme, scurgerea argintului din mină în mină, din mină-n hîrtie : atît-și-atît pentru părinte, atît-și-atît pentru diacon, atîta pentru dascăl, atît prescuriței...

N-ar fi trebuit așa — în fața copiilor, sau dacă totuși, n-ar mai fi trebuit ca nouă, copii ai vremurilor *de argint*, să ni se povestească despre cei treizeci de *arginți*. Zornăitul argintului se contopea cu zornăitul cădelniței, gheața lui, cu gheața odăjdiiilor și a crucifixului, norul de tămîie, cu norii indispoziției sufletești, și toate se tirau greoi spre tavanul sălii albe cu tapete închicurate, pe fondul unor poruncitoare și ininteligibil-sinistre exclamații :

— Blagoslovește, Atotputernice !

— O-o-o.

Totul era un *o*, și sala — *o*, și tavanul — *o*, și tămîia — *o*, și cădelnița — *o*. Și, după plecarea preoților, nu mai rămînea în urma lor decît, printre filodendroni, ultimul *o* — de tămîie.

Slujbele acestea duminicale erau pentru mine — urlet. „Preoții au venit“ îmi suna exact ca „răposații“.

— Cucoană, au venit răposații, — porunciți să-i primim ?

*La mijloc sicriul negru;
Popa cîntă lăbărțat :
Mormîntul te va fi lua-at !¹*

¹ Versuri din balada *Svetlana* de V. A. Jukovski, pe care Tsvetaeva le reproduce inexact.

În copilărie pentru mine în urma fiecărui preot se afla tocmai acest sicriu, care se holba la mine și mă amenința încetișor, de după spinarea odăjdii. Unde-i preot — și sicriu. De vreme ce e preot — este și sicriu.

Chiar și acum însă, după mai bine de treizeci de ani, văd în spatele fiecărui preot slujind, un mort : în spatele unuia în picioare, un altul — întins. Dar — numai în spatele preoților ortodocși. Orice slujbă pravoslavnică, în afara uneia singure — cea pascală, care *strigă tare* învierea și care spulberă orice pulbere din înălțimea cerurilor deschise, orice slujbă pravoslavnică este pentru mine — prohod.

Indiferent de ce-ar face preotul, mi se pare tot timpul că preotul se pleacă peste *el*, îl cădelnițează pe *el*, îl convinge și chiar dăscălește din toate puterile : „Stai bi- nișor, stai culcat să te prohodesc“ sau „Ei, ia stai tu bi- nișor culcat, ce mai tura-vura...“ Îl descîntă.

În copilărie preoții mi-au apărut totdeauna vrăjitori. Umblă și cîntă. Umblă și dau din mîini. Umblă și vră- jesc. Tămiiază. Atît de pompos și de bogat îmbrăcați, *ei* mi se păreau a nu fi dintre-ai noștri, și nici acela, modest și cenușiu-goluț, chiar sărăcuț, de n-ar fi fost ținuta-i chi- peșă, pe marginea patului Valeriei.

Din pricina preoților — a muntelui de argint din spi- narea lor, munte numai pentru a putea *ascunde* —, chiar și Dumnezeu îmi apărea înfricoșător : și el un preot, nu- mai că și mai înfricoșător din pricina muntelui de argint : Ararat. Și cei trei berbecuți din jocul cuvintelor repezite, din copilărie — „Pe Ararat trei berbecuți behăiau“¹ — behăiau evident de frică, din cauză că rămăseseră ei sin- guri cu Dumnezeu.

Dumnezeu era pentru mine — spaimă.

¹ Corespondentul românesc ar fi : „Piatra crapă capul caprei“ etc.

În întreaga mea pruncie în biserică n-am simțit altceva nimic, nimic în afara celei mai ucigătoare, reci ca gheața și albe ca neaua, plictiseli. Nimic în afara dorinței melancolice : cînd oare se termină ? și a conștiinței deznădăjduite : niciodată. Era chiar mai rău decît la concertele simfonice din Sala Mare a Conservatorului.

Dumnezeu era străin, Dracul — apropiat. Dumnezeu — răceala, Dracul — văpaia. Și nici unul dintre ei nu era bun. Și nici unul — rău. Numai că pe unul îl iubeam, iar pe celălalt — nu ; pe unul îl știam, iar pe celălalt — nu. Unul mă știa și mă iubea, iar celălalt — nu. Prin căratul la biserică, prin statul în biserică, prin candelabrul care, din cauza somnului, mi se despica în ochi, mi se risipea și se aduna iar, prin Aaroni și faraoni — și prin întreaga bolboroseală slavonească, — unul îmi era impus, la unul — mă obligau, iar celălalt — venea de la sine, și nimeni nu știa nimic.

Dar pe îngeri — îi iubeam : pe unul albastru de pe o hîrtie aprins-aurie, o hîrtie de-a dreptul arzîndă, de-a dreptul pirînd din pricina focului cuprins în ea. Aprinsă și din pricina permanentelor mele lacrimi tot timpul în fierbere și atît de rar răsfierte — de-a-ndoaselea fierbînd, și solitar evaporate pe rumeneala de cuptor a obrazilor mei. Și pe încă unul, unul al fragilor, tot neamț și el, de pe o poză colorată însoțind o poezie nemțească *Der Engel und der Grobian*¹ (Îmi amintesc cuvintele : „*im roten Erdbeerguss*“ — în roșul șuvoi al fragilor...)

Un băiețaș culegea fragi într-o poiană. Și dintr-o dată vede — stînd în fața lui alt băiețaș, doar că mai mare și îmbrăcat tot în alb, și cu bucle lungi ca fetițele, și peste

¹ *Ingerul și bătăranul* (germ.)

bucle — un cerc de aur. „Bună ziua, băiețuș ! Dă-mi și mie niște fragi !“ — „Ce-ți mai veni ! — primul, în patru labe, fără măcar să-și scoată șapcuța („*rückt auch sein Kapplein nicht*“) — culege-ți singur, și mai bine ia-o din loc, poiana-i a mea !“ Și iar — cu nasul în nutreț. Dar deodată — un foșnet. Pădurea nu așa foșnește. Ridică ochii : dar băiatul e acum deasupra poienii... „Dragul meu inger ! strigă bătăranul, smulgându-și șepcuța, — întoarce-te ! Întoarce-te ! Ia toate fructele !“ Dar — prea târziu. Iată că poala veșmîntului lui alb e deja deasupra mestecenilor, și iată-l acum și mai sus — nici chiar cel mai înalt mestecăc cu cea mai înaltă dintre ramurile sale nu-l poate atinge. Căzînd cu fața în fragii fatali, nesățiosul — plînge, și împreună cu el, eu însămi lacomă de fragi și bătă-rancă — plîng.

Multe poieni cu fragi am mai văzut de-atunci, dar nici una fără ca dincolo de virful nelipsitului mestecăc să nu văd *acel* făr-de-ntoarcere capăt al veșmîntului, și nu de puține ori am mai mîncat, de-atunci, fragi, dar n-am mai pus nici unul în gură fără o strîngere de inimă. Chiar și cuvîntul *Grobian* mi-a rămas pentru totdeauna îngeresc. Și nici un Adam sau Evă cu mărul sau chiar cu șarpele lor n-au predeterminat în mine binele, așa cum a făcut-o *acel* băiețuș — cu celălalt băiețuș, al mai mic cu al mai mare, al josnic cu al bun, cel al-fragilor cu cel al-norilor. Și dacă mai târziu, toată viața, pe atîția „*Grobian-i*“ — prin poieni și prin odăi — i-am văzut îngeri, demoni, în-cer-locuitori, este poate din cauza friicii arzîndu-mă atunci, odată pentru totdeauna : să nu iau cerescul drept pămîntesc.

Serile, la început nesfîrșit-roșii, apoi nesfîrșit-negre, — atît de târziu — roșii ! — atît de curînd — negre ! —, mama și Valeria cîntau vara — precum Oka, toamna —

precum drumul mare, la început cu mesteceni, pe urmă doar mare — pe două voci. Aceste două naturi adverse se întâlneau doar în cîntec, de fapt nu ele, glasurile lor se întâlneau: cel în surdină, intimidat de faptul de a fi un contraalto puternic al mamei, cu soprano-ul, depășindu-și propriile posibilități, al Valeriei.

*Kein Feuer, keine Kohle
Kann brennen so heiss,
Als wie heimliche Liebe
Von der niemand weiss.*¹

De la cuvintele : *Feuer — Kohle — heiss — heimlich* (foc — cărbune — fierbinte — tainuit) îmi izbucnea cu adevărat focul în piept, de parcă vorbele nu le-aș fi ascultat, ci le-aș fi înghițit, tăciuni aprinși — dați pe gît.

*Keine Rose, keine Nelke
Kann blühen so schön,
Als wenn zwei verliebte Seelen
Zu einander thun stehn.*²

Cu asta tocmai m-au deochiat : *verliebte Seelen* !
Dacă ar fi fost — *Herzen* !³ Atunci ar fi fost ca la toată lumea. Dar nu, ceea ce ți-ai însușit în pruncie e pentru totdeauna însușit : *verliebte* — înseamnă *Seelen*⁴. Iar *Seelen* este de fapt *See* (din *Ostsee*⁵, din *See* — marea !) și încă — din *sehen* (a vedea), și — *sich sehnen* (a-ți fi dor) și — *Sehnen* (artere). Din artere să-ți pornească dorul după o anume mare, pe care n-ai văzut-o niciodată — iată

¹ Nici focul, nici cărbunele nu poate arde atât de fierbinte, ca iubirea tainuită, pe care nimeni n-o cunoaște (germ.).

² Nici un trandafir, nici o garoafă nu poate înflori atât de frumos, ca atunci cînd două suflete îndrăgostite se apropie unul de altul (germ.).

³ *Herzen* = inimi.

⁴ *Seelen* = suflete (germ.).

⁵ Marea Baltică (germ.).

sufletul, iată dragostea. Și nici un fel de *Rosen* și *Nelken* nu te pot ajuta !

Cînd cîntecul ajungea însă la :

*Setze du mir einen Spiegel
Ins Herze hinein...*¹ —

simțeam fizic cum îmi pătrunde în piept oglinda venețiană verde a Valeriei în rama ei de cleștar zimțat : *setze* — *Herze* — și cu mijlocul fără de fund, ovalul oglinzii inundîndu-mă și ocupîndu-mă de la un umăr la altul : *Spiegel*.

Pe cine păstra mama în oglinda ei ? Pe cine — Valeria ? (În vara aceea, a celor patru ani ai mei — pe unul anume : pe acela pentru care cîntau la pian la patru mîini, și tot la patru mîini brodau, pentru care și despre care — cîntau — pe două voci.) *Eu* ? — știu pe cine.

*...Damit du könnest sehen
Wie so treu ich es mein,*² —

tărăgăneau explicativ și repetau de două ori cîntărețele. La cinci ani nu știam ce e *meinen* (a crede, verbal), dar *mein* — al meu — știam, știam de asemenea cine e *al meu*, și mai știam și pe *Meyn* — pe bunicul Alexandr Danilici. De la această includere în cîntec, bunicul se inclusesese fără voia lui în taină : pe neașteptate a început să-mi pară că bunicul *de-asemenea...*

Odată cu plecarea Augustei Ivanovna (căci ea adusese cîntecul în casă) — adică odată cu sfîrșitul prunciei, la șapte ani, s-a terminat și cu Dracul. S-a terminat vizual ; cu cel de pe patul Valeriei — s-a terminat. Niciodată însă, chiar pînă la plecarea mea din casa Întreitelor iazuri, după ce m-am măritat, n-am intrat în camera Valeriei fără să

¹ Pune-mi o oglindă în inimă... (germ.).

² Ca să poți vedea cit îți sînt de fidelă (germ.).

arunc o grăbită privire piezișă, întocmai ca raza aceea, înspre pat : e-acolo ?

(Casa a fost de mult demolată, din pat n-au mai rămas nici picioarele, dar respectivul tot mai stă și mai stă !)

Dar iată încă o întâlnire, ca să zic așa, țișnind dincolo de pruncie : nu se îndura el să se despartă de-o așa fetiță !

Aveam nouă ani, aveam congestie pulmonară și erau Floriile.

„Ce să-ți aduc eu ție de la Florii, Musia ?“ — mama, îmbrăcată gata de plecare, inegal încadrată de mantaua nouă de gimnazist a lui Andriușa, încă și mai lungit, și de șuba mea de anul trecut, ajungându-i pînă la pămînt Asiei, încă prea mică. „Un drac în sticlă !“ — a sărit din mine, cu viteza dracului din sticlă, așa deodată. „Un drac ?“ — s-a mirat mama, — nu o cârtică ? Se vînd acolo și cărți, sint standuri întregi. Pentru cinci copeici poți lua cinci cărți, despre apărarea Sevastopolului, de exemplu, sau despre Petru cel Mare. Mai gîndește-te“. — „Ba nu, totuși... un drac...“ — am șoptit eu răgușit, cu greu și rușine. „Bine, dacă drac vrei, drac să fie“. — „Și mie un drac“ — s-a băgat în vorbă veșnica mea imitatoare, Asia. „Nu, ție *nu* drac !“ am replicat eu încet și amenințător. „Mamă ! Zice că mie *nu* drac !“ — „Ei, sigur că *nu*...“ — a spus mama. „În primul rînd, Musia — a cerut înainte. În al doilea rînd, de ce de două ori același lucru și încă și o asemenea prostie ? Care, oricum, se sparge“. — „Dar carte despre Petru cel Mare nu vreau ! — a început să urle Asia. Că și el se rupe !“ — „Nici mie, mamă, te rog, nu carte ! — se agită și Andriușa, — că am deja și despre Petru cel Mare, și despre altele...“ — „Nu carte, mamă, bine ? Da, mamă ?“ — se agață Asia de ea, ca un clește. „Bine, bine, bine, bine : *nu* carte. Musiei — nu-carte, Asiei nu-carte, lui Andriușa — nu-carte. Grozavi mai sînteți !“

— „Atunci mie, ce, mamă ? mie ce, atunci, mamă ?” — o tot toca Asia ca o ciocănitore, nelăsându-mă să aud răspunsul. Dar mie-mi era totuna ce — pentru ea, *pentru mine* știam — ce.

— Iaca, Musia, și drăcușorul tău. Dar mai întâi schimbăm compresa.

Încompresată pînă la pierderea răsuflării — deși răsuflarea ajunge pentru dragoste totdeauna — stau culcată cu el pe piept. Sigur, ăsta e tare mărunțel, și mai degrabă caraghios, și nu e cenușiu ci-i negru, și deloc asemănător *celuilalt*, dar totuși — numele nu-i e la fel ? (Și — am verificat mai târziu — în chestiunile de amor importante sînt *conștiința* și *numele*.)

Strîng în palma cu treizeci și nouă de grade fundul rotund al sticlei și drăcușorul țopăie, și țopăie !

— Numai nu-l pune să doarmă cu tine. Adormi și-i strivești. Cum simți că-ți vine somnul, îl pui alături, pe masă.

„Cum simți că-ți vine somnul !” — ușor de spus, cînd ziua întreagă numai asta și simt — că-mi vine somnul, cînd dorm, pur și simplu, toată ziua, dorm cu nenumărate halucinații violente și puternice țipete de bucurie : „Mamă ! S-a îmbătat regele” — regele de chiar deasupra patului meu — „coroana-i e neagră și barba-i e deasă” — iar la mine mai are și o cupă în mînă — căruia îi ziceam Regele Ielelor, dar care de fapt era, cum m-am dumirit mai târziu, *der König im Thule — gar treu bis an sein Grab — dem sterbend seine Buhle einen goldnen Becher gab*¹, Și acest rege, ținînd cupa mereu în mînă, *niciodată* la buze, acest rege care nu bea *niciodată* — așa pe negîndite — s-a îmbătat !

— Ce straniu îți este pînă și delirul, spune mama. S-a-mbătat regele ! ăsta-i delir de fetiță de nouă ani ?

¹ Citat din balada lui Goethe, *Regele din Thule* : A fost un rege-n Thule / Fidel nespus. În dar, / Murind, iubita-i dete / De aur un pahar. (În românește de Lucian Blaga.)

Parcă regii se-îmbătă? Și, în general, s-a îmbătat cîndva cineva în preajma ta? Și ce înseamnă — s-a îmbătat? Iată ce înseamnă să citești pe furiș din *Curierul* foiletoanele despre diverse banchete și serate! — uitînd că ea însăși îl pictase pe acest august chefliu și-l plasase în primul meu matinal cîmp vizual și de conștiință.

O dată, surprinzîndu-mă cu același drac în pumnul de-acum răcorit, mama mi-a spus: „De ce nu întrebî nici-odată de ce țopăie dracul? Nu-i oare interesant?” — „Ba da-a-a” — am tărăgănat eu, fără convingere. „E chiar foarte interesant — m-a persuadat mama —, strîngi sticla de jos și dintr-o dată — țopăie! Oare de ce?” — „Nu știu”. — „Păi vezi, — văd eu de mult că nu-i în tine nici o scînteie de curiozitate, că ți-e totuna de ce: soarele — răsare, luna — scade, dracul, de pildă — sare... Ei?” — „Da” — am răspuns încet. „Va să zică recunoști chiar tu, că ți-e totuna? Dar totuna — n-ar trebui să-ți fie. Soarele răsare pentru că pămîntul s-a rotit, luna scade pentru că — și așa mai departe, iar dracul țopăie în sticlă pentru că în sticlă e spirt”. — „O, mamă! — am strigat deodată tare și bucuros. *Ciort*¹ — spirt. Asta nu-i o rimă, mamă?” — „Nu, — a răspuns mama, de-acum amărită de-a binelea — rimă ar fi ciort — tort, dar spirt... ia stai, ia stai, pentru spirt parcă nu există...” — „Dar pentru sticlă?” — am întrebat eu cu cea mai mare curiozitate. — „Faclă — da? Și încă — se mai poate? Pentru că încă mai am: piclă, Murzilkă²”. — „Murzilkă nu merge — a spus mama. Murzilka e nume propriu și pe deasupra — unul comic. Așadar, înțelegi de ce țopăie dracul? În sticlă e spirt, cînd se încălzește de la mînă — își mărește volumul”. — „Da — am fost imediat de acord, — dar încălzește-mărește tot rimă e?” — „Tot, a răspuns mama. Așadar, spune acum, de ce țopăie dracul?”

¹ Drac.

² Personaj în poveștile pentru copii.

— „Pentru că se mărește“. — „Cine?“ — „Dracul“.
— Și, văzînd chipul mamei întunecîndu-se : — „Adică,
invers — spirtul“.

Cînd mama a venit seara să-și ia rămas bun, eu, cu reținută solemnitate :

— Mamă, există totuși și pentru spirt o rimă, dar nu-i nimic că e pe nemțește ?

*Droben bringt man sie zum Grabe
Hirtenknabe, Hirtenknabe
Die sich freuten in dem Thal
Dir auch singt man dort einmal.¹*

„Christos — a înviat, și dracul, iacă — a crăpat ! — spune triumfător Alexandra Muhina, dacădă Asiei, stînd în dimineața Paștilor aplecată deasupra patului meu. Dă-ncoace, dă-ncoace cioburile !“ — „Minți ! — urlu eu strîngînd în pumn rămășițele prețioase și lovind cu picioarele în bolta bine întinsă a plăpumii. Nu s-a spart nicidecum pentru că Christos a înviat, ci pentru că m-am culcat eu peste el... Pur și simplu am adormit pe el, ca în judecata lui Solomon...“ — „Care va să zică, Dumnezeu te-a pedepsit, că dormi cu așa o spurcăciune“. — „Spurcăciune ești tu ! — urlu eu, reușind în sfîrșit să-mi scot picioarele de sub plapumă și să mă ajut — cu ele. Pe tine o să te pedepsească Dumnezeu, că te bucuri de nenorocirea aproapelui !“ — „Mare nenorocire ! — pufnește disprețuitor dacădă. A crăpat dracul ! Cînd a murit unchiul Fedia, vezi bine, n-ai plîns, și acum pentru un drac răpciugos plîngi, Doamne iartă-mă !“ — „Minți ! Minți ! Minți ! — urlu eu, ridicîndu-mă în picioare și sărind întocmai ca el. Nu vezi că nu plîng ? ! Tu ai să plîngi imediat, cînd am să te... (și, negăsind la îndemînă nimic în

¹ Sus în deal sînt duși la groapă, / Ciobănaș, ciobănaș, / Cei ce-n vîi se bucurară, / Ti-om cînta și ție-acolo (germ.).

afară de termometru)... cînd am să te rup în bucăți, cu mîinile mele, împielită afurisită !” — „Cu-um ? — în-treabă mama intrînd. Ce mai e și asta ? Ce reprezenta-ție ?” — „Păi, nimic, conîță, — spune cu prefăcută sme-renie dădaca. Musenka înjură și blestemă de luminata înviere a lui Christos, așa-a-a...” — „Mamă ! Mi s-a spart dracul și ea zice că m-a pedepsit Dumnezeu, că l-am iubit mai mult pe el decît pe unchiul Fedia”. — „Ce prostie ! — o întoarce pe neașteptate mama. Parcă se poate compara ! Dădacă, mergi la bucătărie. Dar și să drăcuiești în prima zi de Paște ! Și, în general... Că doar astăzi — Christos a în-viat !” — „Da, dar ea a zis că de-aia a crăpat”. — „Pros-tii ! întrepru mama. Simple coincidențe. S-a spart, că trebuia să se spargă cîndva. Dar și tu ești grozavă — să te pui la discuții cu o femeie incultă. Doar ești în clasa pre-mergătoare gimnaziului de stat... Mai important e însă că puteai să te rănești. Unde e ?” Tăcînd pentru a nu plînge, îmi desfac mîna. „Păi aici nu-i nimic — mama, uitîndu-se cu atenție. Unde este ?” Eu, înecîndu-mă în lacrimi : „Nu știu. Nu l-am mai găsit. Probabil că a sărit pe undeva, de tot !”

Da, s-a spart dracul meu, fără să lase în urmă nici cioburi, nici spirt.

— Vezi tu, — zice mama aplecată peste lacrimile mele tăcute, — nu trebuie niciodată să te atășezi de un lucru care se poate sparge. Și lucrurile — toate se sparg ! Îți amintești și porunca : „Să nu-ți faci ție idol” ?

— Mamă, — spun eu, scuturîndu-mă de lacrimi, pre-cum cîinele de apă, — dar ce rimează cu „idol” ? Carol ?

Dragul dog cenușiu al copilăriei mele — Aghiuță ! Tu nu mi-ai făcut mie rău. Chiar dacă, potrivit Scripturii tu

ești „părintele minciunii“, pe mine m-ai învățat — adevărul esențial și verticalitatea spinării. Acea linie dreaptă a neclintirii — sălășluind în coloana mea vertebrală — e linia vie a staturii tale muieresc-faraono-cîinească.

Tu mi-ai îmbogățit copilăria cu taina întreagă, cu întreaga încercare a fidelității și, mai mult, cu tot acel univers, căci fără-de tine n-aș mai fi *aflat* eu că el — există.

Ție îți datorez neînduplecata mea semeție, ce m-a purtat peste viață mai sus decît m-ai purtat tu peste ape : *le divin orgueil*¹, prin *cuvîntul* și prin *fapta* lui.

Și, pe lingă multe altele, ție îți mai datorez apropierea neînfricată de cîini (da, da, chiar și de cei mai sîngeroși dogi !) și de oameni ; căci, după tine — de ce cîini și de ce oameni m-aș mai putea teme ?

Ție îți datorez (așa își începe cartea Marc Aureliu) prima mea conștiință de a fi printre cei celebrați și aleși, căci la fetele din aripa noastră tu nu te duceai.

Ție îți datorez prima nelegiuire : taina păstrată la prima spovedanie, după care — totul a devenit ne-legiuit.

Tu ești cel ce mi-a sfărîmat fiecare dragoste fericită, măcinînd-o cu prețuiața și zdrobind-o cu trufia, întrucît tu m-ai hotărît poet și nu femeie iubită.

Tu ești cel care, atunci cînd jucam cu vîrstnicii cărți, și totdeauna cîte unul dintre ei îmi lua din greșeală cîștigul, îmi mînai înapoi în ochi — lacrimile, și în gîtlej — vorbele : „A mea era miza !“

Tu ești cel care m-ai ferit de orice obștime — mergînd pînă la colaborarea la ziare, — agățîndu-mi de spate, ca paznicul cel rău lui David Copperfield, tăblița : „Feri-ți-vă, mușcă !“

Și n-ai fost oare tu cel care mi-ai insuflat, prin timpuria mea dragoste pentru tine, dragostea pentru toți înfrîn-

¹ Divinul orgoliu (fr.).

ții, pentru toate *causes perdues*¹ — pentru cele din urmă monarhii, cei din urmă birjari, cei din urmă poeți lirici ?

Tu ești cel care — prin întreaga ta neînduplecare situat mai presus de orașul predat pe bucăți — treci ultimul pasarela ultimului vâpor.

Dumnezeu nu poate gândi înjositor despre tine — căci doar ai fost cîndva îngerul lui îndrăgit ! Și cei ce te văd pe tine sub înfățișarea de muscă, un Cneaz al muștelor, o miriadă de muște — sînt ei înșiși muște *ne văzătoare* mai departe de lungul nasului.

Eu și muștele le văd, și nasul îl văd : nasul tău de *dog*, lung cenușiu baronesc catifelat, încrîțindu-se disprețuitor și oțărît la muște.

Ca *dog* te văd eu, porumbelule, ca pe un *Dumnezeu*² al ciinilor, adică.

Atunci cînd la unsprezece ani mă străduiam, într-un pension franțuzesc, să-l iubesc pe Dumnezeu :

*Jusqu'à la mort nous te serons fidèles,
Jusqu'à la mort Tu sera notre Roi,
Sous ton drapeau, Jésus, Tu nous appelles,
Nous y mourrons en combattant pour Toi...*³ —

tu nu m-ai împiedicat. Te-ai retras doar în ultimele mele străfunduri, cedînd cu politețe locul — altuia. „Haide, încearcă — prin blindețe...” Tu nu ai coborît niciodată *pînă* la a te lupta pentru mine (ca, de altfel, pentru nimic !), căci întreaga ta luptă cu Dumnezeu — luptă pentru singurătate a fost, care ea singură e putere.

¹ Cauzele pierdute (fr.).

² Este reluat jocul de cuvinte *dog* — *bog* (ciine — Dumnezeu, în limba rusă).

³ Îți vom fi fideli pînă la moarte, / Pînă la moarte vei fi Regele nostru, / Ne chemi sub drapelul tău, Isus, / Vom muri luptînd pentru tine... (fr.).

Tu — ești autorul devizei mele de viață și inscripției mele pe mormînt.

*Ne daigne*¹ —

ce anume ? totul : nimic să *nè daigne* — nici măcar să cobori pînă la pulberea ce odihnește aici.

Și atunci cînd mi s-a spus din găurile negre ale unor ochi străini și ale unui confesional străin, pentru păcatele întregii mele vieți de unsprezece ani :

*Un beau bloc de marbre se trouve enfoncé dans la boue du grand chemin. Un homme vulgaire marche dessus et l'enfonce plus profondément. Un noble coeur le dégage, le lave et en fait une statue qui dure éternellement. Soyez sculpteur de Votre âme, petite Slave...*²

Ale cui erau aceste vorbe ?...

Ție îți datorez cercul vrăjit al singurătății mele, care m-a însoțit pretutindeni, care a izvorît de sub picioarele mele, care m-a cuprins precum niște brațe, dar care, larg ca răsufllarea, a cuprins *totul* și i-a exclus pe *toți*.

Și dacă ai binevoit vreodată să cobori pînă la fetișcana micuță ce eram, în chip de dădacă cenușiu-cîinească, ai făcut-o numai pentru ca mai tîrziu ea să poată totul, toată viața, singură : fără dădăceli, fără mîngîieli.

Amenințător dog al copilăriei mele — Aghiută ! Tu ești singur, tu n-ai biserică, pe tine nu te slujesc în de-vălmășie. Cu numele tău nu e onorată vreo uniune, nici

¹ Nu binevoi, nu catadicsi (fr.).

² Un frumos bloc de marmură se află cufundat pe drumul mare în noroi. Un om vulgar trece pe deasupra lui și-l înfundă încă mai tare. O inimă nobilă îl dezgroapă, îl spală și face din el o statuie ce dăinuie veșnic. Fii sculptorul propriului Tău suflet, micuță Slavă... (fr.).

trupească, nici de interese. Chipul tău nu atîrnă prin săli de judecată, unde nepăsarea judecă pasiunea, ghiftuirea — foamea, sănătatea — boala: mereu aceeași nepăsare — toate felurile de pasiune, mereu aceeași ghiftuire — toate soiurile de foame, mereu aceeași sănătate — toate soiurile de boli ; mereu același noroc — toate soiurile de nenorociri.

Pe tine nu te sărută, pe crucea jurămîntului silit și a mărturiei strîmbe. Cu tine, sub chipul răstignitului, nu-i astupă gura celui hărăzit morții de către stat, sluga și complicele acestuia la omor — preotul. Cu numele tău nu se blagoslovesc lupte și măceluri. În locuri reprezentative — *tu* nu ești prezent.

Nici în biserică, nici în tribunale, nici în școli, nici în cazărmi, nici în puscării, — acolo unde-i legea — nu ești, acolo unde-s mulți — nu ești.

Nu te afli nici la faimoasele „liturghii negre“, aceste privilegiate adunări de masă, unde oamenii săvîrșesc prostia de a te adora în devălmășie, pe tine, prima și ultima onoare a căruia e — singurătatea.

Dacă e să fii căutat, atunci doar prin celulele izolate ale răzvrătirii și prin podurile Poeziei Lirice.

Pe tine, care ești — excesul, omenirea *nu* te-a folosit excesiv.

Vanves, 19 iunie 1935

PUŞKIN AL MEU

Începe ca într-un capitol din romanul de căpătii al tuturor bunicelor şi mamelor noastre — *Jane Eyre*¹ — „Enigma odăii fermecate“.

În odaia fermecată era un dulap misterios.

Dar, înaintea dulapului misterios, a mai fost ceva, a fost tabloul din dormitorul mamei — *Duelul*².

Omăt, ramurile arbuştilor, negre, doi oameni, negri, purtându-l de subsuori, spre sanie, pe un al treilea — şi încă unul, altul, care, întors cu spatele, pleacă. Cel purtat e Puşkin, cel care pleacă — Dantes. Dantes l-a provocat pe Puşkin la duel, adică l-a ademenit în zăpadă şi acolo, printre ramurile negre, desfrunzite ale arborilor, l-a omorît.

Primul lucru pe care l-am aflat despre Puşkin a fost că l-au omorît. Pe urmă am mai aflat că Puşkin era poet, iar Dantes — franţuz. Pentru că nu era în stare să scrie versuri, Dantes îl duşmănea pe Puşkin şi l-a provocat la duel, l-a ademenit adică acolo în zăpadă şi l-a ucis cu

¹ Roman de Charlotte Brontë (1816—1855).

² Tabloul *Duelul lui Puşkin*, de pictorul rus A. A. Naumov (1840—1895).

revolverul, în pîntece. Și așa, la vîrsta de trei ani, am luat temeinic la cunoștință că poetul are pîntece și — mi-i amintesc pe toți poeții pe care cîndva i-am întîlnit — acest *pîntece* al poetului, de atîtea ori ne-săturat și în care a fost împușcat Pușkin, m-a răscolit nu mai puțin decît sufletul lui. Odată cu duelul lui Pușkin a purces din mine *sora*. Mai mult — cuvîntul pîntece a dobîndit pentru mine ceva sacru, și chiar inofensivul „mă doare pîntecele“ se revarsă asupra-mi ca un val de cutremurată compasiune, excluzînd cu desăvîrșire umorul. Pe noi toți ne-a rănit în pîntece focul acela de revolver.

Despre Goncearova ¹ nu se pomenea, și am aflat despre ea numai cînd am crescut. De o viață întreagă celebraz cu dragoste această discreție a mamei : așa a dobîndit tragedia filistină măreție de mit. Da, în cazul acelui duel un al treilea nici nu existase, în fond. Fuseseră doar doi : un oarecare și unul. Adică eternele personaje din lirica pușkiniană : poetul — și gloata. De rîndul acesta înveșmîntată în mundir de cavalier, gloata omorîse poetul. Iar o Goncearovă sau un Nikolai I — se găsesc oricînd.

— Nu, nu și nu ! Ia închipuiește-ți tu ! — spunea mama, neînchipuindu-și cituși de puțin acest *tu*. În zăpadă, rănit de moarte, dar nerenunțînd să tragă ! A ochit, a căzut și încă și-a mai spus : bravo ! — cu tonul unui entuziasm care ei, creștinei, i s-ar fi potrivit mai degrabă pentru : « Rănit de moarte, într-un lac de sînge, dar și-a iertat dușmanul ! » A zvîrlit revolverul, a întins mîna — prin acest gest, laolaltă cu noi toți, înapoindu-l pe Pușkin Africii lui de baștină, răz bunătoare și împătimită, și nebă-

¹ *Natalia Nikolaevna Goncearova* (1812—1863), soția lui A. S. Pușkin.

nuind învățătura — dacă nu a răzbunării, atunci a împătimirii — pe care o dădea la patru ani, pentru toată viața, mie, abia știutoarei.

Dormitorul mamei, negru și alb, fără vreo pată de culoare ; o fereastră, negru și alb : omătul și ramurile acelor arbori, tabloul în negru și alb — *Duelul* — în care, pe albul zăpezii se săvârșește fapta neagră : uciderea poetului, veșnica faptă neagră a gloatei celei negre.

Pușkin a fost primul meu poet și pe primul meu poet — l-au omorât. Și din momentul în care, da, din acel moment în care l-au omorât în tabloul lui Naumov pe Pușkin sub ochii mei, zi de zi, oră de oră, de-a lungul întregii mele pruncii, copilării și tinereți — am împărțit lumea în poet și ceilalți, și am ales poetul pentru a-i pleda cauza, l-am ales pentru a-l apăra pe poet de ceilalți, indiferent de felul în care acești ceilalți s-ar fi înveșmântat sau numit.

În casa noastră, a Întreitelor iazuri, se aflau trei asemenea tablouri : în sufragerie — *Apariția lui Hristos în fața poporului*¹, cu enigma, niciodată dezlegată, a unui Hristos atît de mic și neînțeles-de-apropiat, atît de apropiat și neînțeles-de-mic ; al doilea, aflat în salon deasupra raftului cu note — *Tătarii* —, tătari în șalvari albi, într-o casă de piară fără ferestre, omorîndu-l, printre coloane albe, pe tătarul-șef (*Uciderea Cezarului*) ; și — în dormitorul mamei — *Duelul*. Două omoruri și o apariție. Și toate trei la fel de înspăimîntătoare, de neînțeles, de amenințătoare — chiar acel botez cu oameni și copii nemaiîntîlniți, cu plete negre și nas coroiat, goi, năvălind grămadă în rîu, de nu mai rămînea strop de apă, era la fel de înfricoșător ca celelalte două, — și

¹ Tablou celebru al pictorului rus Alexandr Andreevici Ivanov (1806—1858).

toate trei pregătind copilul din plin pentru cumplitul
veac ce-i fusese hărăzit.

Puşkin era un negru. Puşkin avea favoriţi (NB !
Aşa cum au numai negrii şi bătrânii generali), Puşkin
avea părul vîlvoi şi buze proeminente, şi ochii negri
cu albul albăstrui, ca la căţei, negrii în ciuda evidenţei
ochilor lui albaştri din nenumăratele sale portrete. (De
vreme ce e negru — negrii să-i fie ¹.)

Puşkin era un negru la fel ca negrul acela din pa-
sajul Alexandrovski, de lângă ursul alb ce se ridica
deasupra havuzului veşnic sec, unde ne duceam cu
mama să vedem de n-a ţişnit cumva apa din el (dar ha-
vuzurile nu ţişnesc niciodată — ar putea oare ele face
aşa ceva ?) ; un poet rus — negru, poet — negru şi pe
poet — l-au ucis.

(Doamne, cum se mai împlineşte ursita ! Care dintre
poetii noştri, de faţă sau din trecut, *nu e* negru şi pe
care dintre poeţi — *nu* l-au ucis ?)

Dar, înaintea *Duelului* lui Naumov — pentru că
fiecare amintire are propria sa preamintire, o amintire-
strămoş, o amintire-străbun, căci amintirea-i precum
scara de incendiu pe care cobori cu spatele fără să ştii
dacă mai este vreo treaptă, ce se dovedeşte totdeauna
a fi, sau precum surprinzătorul cer al nopţii pe care
descoperi noi şi noi stele, tot mai sus şi tot mai departe —
aşadar, înaintea *Duelului* lui Naumov a mai existat un alt
Puşkin, un Puşkin de pe cînd încă nici nu ştiam că
Puşkin e Puşkin. Puşkin nu e o amintire, ci o stare, e
Puşkin — dintotdeauna şi pentru totdeauna ; înaintea
Duelului lui Naumov au fost zorile din care a crescut
omul acela negru mai sus decît toţi şi mai negru decît

¹ Puşkin avea părul şi ochii deschişi la culoare (nota Marinei
Tsvetaeva).

toți — cu capul plecat și pălăria în mână, zorile în care s-a cufundat și pe care le-a despicat cu umerii, ca un înotător — riul.

Statuia lui Pușkin¹ nu era statuia lui Pușkin (la genitiv), ci pur și simplu Statuia-lui-Pușkin, într-un singur cuvânt, cu noțiunea de statuie și noțiunea de Pușkin în aceeași măsură necunoscute și nedespărțite. Cel care sta veșnic în bătaia ploii sau sub zăpadă, cu umerii în faptul zilei sau prin viscol, — și revăd aievea acești umeri împovărați de zăpadă, puternicii lui umeri africani, împovărați de toate zăpezile Rusiei! — cel cu pălăria veșnic în mână, indiferent că veneam sau mă duceam, că alergam dispre el sau înspre el, se numea „Statuia-lui-Pușkin“.

Statuia lui Pușkin era țel și liman al plimbării : de la statuia lui Pușkin — pînă la statuia lui Pușkin. Statuia lui Pușkin era și țelul alergării : cine fuge mai repede pînă la Statuia-lui-Pușkin. Doar dacă Asiei, în simplitatea ei, îl mai prescurta uneori : „Și la Pușkin ne odihnim“, fapt care provoca neabătut precizarea mea pedantă : „Nu la Pușkin, ci la Statuia-lui-Pușkin“.

Statuia lui Pușkin a mai fost și prima mea măsură spațială : de la Porțile Nikitskie pînă la statuia lui Pușkin — o verstă, acea veșnic pușkiniană verstă, versta *Dracilor* și versta *Drumului de iarnă*, versta întregii vieți pușkiniene și a creștomatiilor noastre pentru copii, vîrstă și strîmbă, neînțeleasă dar acceptată².

¹ Monumentul lui Pușkin, ridicat la Moscova în anul 1880, lucrare a sculptorului rus A. M. Opekușin (1838—1923). Aflat inițial pe bulevardul Tverskoi, a fost mutat, în anul 1950, de cealaltă parte a pieții Pușkin.

² „Și-a găsit acum o stea / Ca un stîlp în fața mea“ (*Dracii*). Pușkin vorbește aici de stîlpul de marcaj al verstelor. „Nici lumini nu sînt nici sate... / Frig, pustiu, zăpezi... și doar / Stîlpii verstelor vîrstate / Dinaintea mea răsar“ (*Drum de iarnă*) (nota Marinei Țvetaeva).

Versurile din poezia *Dracii*, în traducerea lui Al. Philippide. Versurile din poezia *Drum de iarnă*, în traducerea lui G. Lesnea.

Statuia lui Pușkin era viața cotidiană — un personaj al copilăriei noastre, precum pianul sau, pe stradă, var-distul Ignatiev, care, în treacăt fie zis, stătea și el aproape la fel de nestrămutat, doar că nu atît de sus, — statuia lui Pușkin era una din cele două (o a treia nu mai era) inevitabile plimbări zilnice — la Iazurile Patriarhilor sau la Statuia-lui-Pușkin. Iar eu preferam — la Statuia-lui-Pușkin, pentru că îmi plăcea să alerg către el, deschindu-mi sau chiar rupîndu-mi în fugă norocoasa „bluză“ albă adusă de bunic de la Karlsbad — ca odată ajunsă la el, să-i dau ocol, iar apoi ridicînd capul, să privesc fața și mîinile uriașului negru care nu semăna cu nimeni și cu nimic din viața mea și care nu-mi arunca nici măcar o privire. Iar alteori — pur și simplu să-l ocolesc sărînd într-un picior. Și în ciuda faptului că Andriușa¹ era un lungan, Asia o subțirică, iar eu o dolo-fană, de alergat eu alergam mai bine decît ei, mai bine decît toți, din pură onoare : să ajung, și pe urmă pot să și plesnesc. Mă bucur că tocmai statuia lui Pușkin a fost prima victorie a alergărilor mele.

Cu statuia lui Pușkin mai aveam și un joc special, jocul meu : să-i pun lîngă postament o păpușică albă de porțelan, de mărimea unui degețel de copil — din acelea care se vindeau în dughenele cu vase, cine a crescut la Moscova le știe, se mai găseau acolo și pitici sub ciuperce și copii sub umbrele, — să pun, așadar, lîngă postamentul uriaș o astfel de figurină și, plimbîndu-mi încet privirea pe verticala de granit, de jos în sus, pînă cînd îmi cădea capul pe spate — să compar înălțimile.

Statuia lui Pușkin a fost și prima mea întîlnire cu negrul și cu albul : atît de negru ! atît de albă ! — și pentru că *negrul* se întrupa într-un gigant, iar *albul* — într-o figurină caraghioasă, și pentru că alegerea trebuia neapărat făcută, l-am ales imediat și pentru tot-

¹ Andrei Ivanovici Tsvetaev.

deauna pe negru și nu pe alb, negrul și nu albul : gîndurile negre, zodia neagră, viața neagră.

Statuia lui Pușkin a fost și prima mea întîlnire cu numărul : cite figurine din astea ar trebui puse cap la cap ca să facă statuia lui Pușkin ? Și răspunsul, de pe atunci același ca și acum : „Oricîte ai pune...” — cu adăosul mîndru-modest : „Eh, dacă ar fi să pui vreo sută ca *mine*, atunci — *s-ar putea*, pentru că, de bună seamă, eu mai am încă de crescut...” Și, totodată : „Dar dacă, una peste alta, o sută de figurine ar face — cît mine ?” Și răspunsul : „Nu, și nu fiindcă sînt eu mare, ci pentru că sînt vie, iar ele — de porțelan”.

Așa că Statuia-lui-Pușkin a mai fost și prima mea întîlnire cu materia : fonta, porțelanul, granitul — și aceea care mă alcătuia pe mine.

Statuia lui Pușkin, cu mine la picioarele ei, cu figurina la picioarele mele, a fost prima mea lecție de ierarhie, palpabilă : eu față de figurină — un uriaș, dar eu față de Pușkin — eu. Adică o fetiță mică. Dar care va crește. Eu sînt pentru figurină ceea ce este Statuia-lui-Pușkin pentru mine. Dar ce este atunci pentru figurină Statuia-lui-Pușkin ? Și, după chinuită cugetare, o iluminare bruscă : el este pentru ea atît de mare, încît ea pur și simplu nu-l vede. Ea crede că e un căsoi sau un puhoi. Iar ea față de el e atît de micuță, că nici el n-o vede pe ea. O crede un purice. Dar pe mine mă vede. Fiindcă-s mai mare și grăsană. Și mai am încă de crescut. Prima lecție de număr, prima lecție de dimensiune, prima lecție de materie, prima lecție de ierarhie, prima lecție de gîndire și, mai ales, confirmarea palpabilă a întregii mele ulterioare experiențe : chiar o mie de figurine, puse cap la cap, nu fac niciodată un Pușkin.

...Pentru că îmi plăcea ca dinspre el să cobor aleea nisipoasă ori înzăpezită și înspre el să mă întorc pe aleea nisipoasă ori înzăpezită ; înspre spatele lui cu mîna, în-

spre mîna lui la spate, căci stătea mereu cu spatele ; *din-*
spre el — cu spatele, *înspre* el — cu spatele, cu spatele
spre tot și toate, iar de plimbat ne plimbam întotdeauna
din spate, căci bulevardul însuși cu cele trei alei ale sale
îi venea în spate, iar plimbarea era atît de lungă, încît
de-a lungul bulevardului apucam să și uităm cum arată
el la față, și de fiecare dată fața lui era nouă, chiar dacă
la fel de neagră. (Cu tristețe mă gîndesc că ultimii arbori
dinaintea lui n-au mai apucat să-l vadă în față.)

Statuia-lui-Pușkin am iubit-o pentru negriciunea ei —
opusă albeții zeilor noștri casnici. Aceștia aveau ochi cu
desăvîrșire albi, iar Statuia-lui-Pușkin — absolut negri
și absolut compacți. Statuia-lui-Pușkin era complet nea-
gră, ca un dulău, chiar mai neagră ca un dulău, pentru
că și cel mai negru dintre dulăi are totdeauna deasupra
ochilor o idee de galben, sau pe piept — o urmă de alb.
Statuia-lui-Pușkin era neagră ca un pian. Și chiar dacă
nu mi s-ar fi spus mai tîrziu că Pușkin era arap — tot aș
fi știut că Pușkin e arap.

De la statuia lui Pușkin mi se trage dragostea nebună
pentru negri, nutrită toată viața, măgulirea întregii mele
ființe, pînă în ziua de azi, atunci cînd întîmplător mă
aflu alături de un negru în vagonul de tramvai sau în
vreun alt vagon. Nimicnicia mea albă — cot la cot cu
atotputernicia neagră. În fiecare negru îl iubesc și-l
recunosc pe Pușkin — statuia neagră a lui Pușkin — din
neștiutoarea pruncie, a mea și a întregii Rusii.

...Și îmi plăcea faptul că noi plecăm sau venim, iar
el — rămîne. Sub zăpezi, sub frunze căzătoare, în zori,
în amurguri, în turbureala lăptoasă a iernii — rămîne.

Deși rar, zeitățile noastre erau totuși uneori mutate
dintr-un loc în altul. În ajun de Crăciun sau de Paști, zeii
noștri erau ștersi cu cîrpa. Pe el îl spălau ploile, îl uscau
vînturile. Era veșnic.

Statuia lui Pușkin a fost prima mea viziune a intan-
gibilului, a indubitabilului.

— La Iazurile Patriarhilor sau... ?

— La Statuia-lui-Pușkin !

La Iazurile Patriarhilor — patriarhi nu erau.

Minunată idee — de a plasa un uriaș printre copii. Un uriaș negru — printre copii albi. Minunată idee — de a hărăzi copiilor albi o rudenie neagră.

Cei crescuți la poalele statuii lui Pușkin nu manifestă preferințe pentru rasa albă. Cît despre mine, — eu o prefer fără echivoc — pe cea neagră. Luînd-o înaintea faptelor, statuia lui Pușkin e o statuie împotriva rasismului, pentru egalitatea tuturor raselor, pentru întîietatea fiecăreia dintre ele, numai genii să dea. Statuia lui Pușkin este statuia singelui negru care se revarsă în cel alb, un mînuiment al contopirii singelui de toate felurile, precum confluența unor riuri, un monument viu al contopirii singelui, al amestecului sufletelor de popoare chiar și dintre cele mai îndepărtate și, aparent, incontestabile. Statuia lui Pușkin este demonstrația vie a josniciei și putreziciunii teoriei rasiste, demonstrația vie a contrariului ei. Pușkin este un *fapt* care anulează teoria. Rasismul anterior nașterii sale este anulat de Pușkin chiar din momentul nașterii lui. Ba nu, încă și mai dinainte : din ziua nunții fiului arapului lui Petru cel Mare, Osip Abramovici Hannibal, cu Maria Alexeevna Pușkina. Ba nu, chiar mai dinainte : din acea zi și oră, nouă necunoscute, cînd Petru și-a oprit pentru prima oară privirea ochilor săi deschiși la culoare, veselă și înfricoșătoare, asupra lui Ibrahim, băiețandru negru, abisinian. Această privire a fost porunca dată lui Pușkin — *de a fi*. Așa încît copiii, crescuți la poalele Călărețului de Aramă petersburghez al lui Falconet¹, au crescut și la umbra unui monument contra rasismului — pentru geniu.

¹ Celebră statuie a lui Petru cel Mare, aflată la Leningrad, operă a sculptorului francez Etienne Falconet (1716—1791).

Minunată idee de a-l face pe strănepotul lui Ibrahim — negru. De al-l turna în fontă, precum natura — pe străbunic — în trup negru. Puşkin-negru e un simbol. Minunată idee de a dăruî Moscovei, prin negriciuena sculpturii, un crîmpei de cer abisinian. Căci statuia lui Puşkin se află, evident, „sub cerul Africii mele“. Minunată idee de a dăruî Moscovei, prin înclinarea capului, prin schiţarea pasului, prin *salutul* cu pălăria scoasă de pe cap şi dusă la spate, marea la picioarele poetului. Căci, de fapt, Puşkin se înalţă nu peste aleea nisipoasă, ci peste Marea Neagră. Peste marea stihiei slobozite — Puşkinul slobodei stihii.

Sumbră idee — de a plasa gigantul între lanţuri ¹. Căci între lanţuri stă Puşkin, apărat îi e pedestalul de pietre şi lanţuri : piatră, — lanţ, piatră — lanţ, piatră — lanţ : un cerc. Cercul braţelor lui Nikolai, niciodată îmbrăţişînd poetul, dar nici eliberîndu-l vreodată. Cercul închis cu vorbele : „Nu mai eşti Puşkin de altă dată, acum eşti — Puşkin *al meu*“, şi desfăcut doar odată cu focul tras de Dantes.

Pe aceste lanţuri, laolaltă cu toată copilăria Moscovei, trecute, prezente, viitoare — m-am dat şi eu huţa, fără să bănuiesc pe ce mă dau huţa. Leagănele astea erau şi scunde şi foarte tari şi foarte de fier. — „Ampir?“ — Empire — imperiul lui Nikolai I.

Dar în ciuda lanţurilor şi pietrelor — minunat monument ! Un monument închinat libertăţii — nelibertăţii — stihiei — soartei şi victoriei finale a geniului : lui Puşkin reînvîind dintre lanţuri. Acest lucru îl putem spune acum, cînd falsul comis de Jukovski ², uman-dezonorant şi literar-nereuşit :

¹ Pînă în 1950, soclul monumentului lui Puşkin era înconjurat cu lanţuri de fontă.

² *Vasili Andreevici Jukovski* (1783—1852), poet romantic rus.

*Am deșteptat în inimi, cu lira-mi, bunătatea
Mult timp voi fi de-aceea iubit eu de popor
Prin versul meu măiastru i-am fost folositor... —*

prin acest folositor atît de nepuşkinian, atît de antipuşkinian, introdus în poezie — aşadar acum, cînd falsul care, compromiţînd aproape un secol şi dezonorîndu-i în continuare, în vecii vecilor, pe Jukovski şi pe Nikolai I, a fost în sfîrşit înlocuit prin adevăratele cuvinte ale *Monumentului puşkinian* :

*Am deşteptat în inimi, cu lira-mi, bunătatea
De aceea de popoare mult timp voi fi iubit
În veacul meu cel crincen slăvit-am libertatea
Şi mila pentru cel lovit.¹*

Şi dacă nu l-am numit încă pînă acum pe sculptorul Opekuşin, am făcut-o doar pentru că mai mare este slava — cea fără de nume. Cine ştie, la Moscova, că Puşkin e sculptat de Opekuşin ? În schimb, Puşkinul opekuşinian nu-l uită niciodată nimeni. Aparenta noastră nerecunoştinţă — cea mai bună recunoştinţă — sculptorului.

Şi-s fericită că am reuşit, în cîteva din versurile mele adolăscentine, s-o aduc negrei sale odrasle — în cuvintele :

*Nepot de-arap turnat în fontă,
Depart-e-n zări de necuprins
Pe ţarul cerului slujindu-l
El zorile ni le-a aprins.²*

Dar iată cum, într-o bună zi, a venit la noi în vizită statuia lui Puşkin. Mă jucam în sala noastră albă. Mă jucam înseamnă fie că şedeam sub pian cu creştetul la

¹ Traducere de Al. Philippide.

² Din poemul de tinereţe al Marinei Țvetaeva *Vrăjitorul* (Cearođei), 1914.

nivelul ciubărului cu filodendron, fie că alergam fără o vorbă între sipet și oglindă, cu fruntea la nivelul suportului oglinzii.

S-a sunat și prin sală a trecut un domn. Din salon a ieșit precipitat mama, și în șoaptă, mie :

— Musia ! L-ai văzut pe domnul acela ?

— Da.

— Este — fiul lui Pușkin. Statuia lui Pușkin o știi, nu ? Ei bine, ăsta e fiul lui ¹. Epitrop de onoare. Nu pleca, stai liniștită și, când trece înapoi, uită-te la el. Seamănă grozav cu tatăl. Pe tată îl știi, nu ?

Vremea trecea. Domnul nu mai ieșea. Ședeam și nu făceam nici o gălăgie și priveam. Singură, pe un scaun vienez, în sala rece, fără să îndrăznesc să mă ridic — căci dacă trece, așa pe neașteptate ? Și chiar a trecut pe neașteptate, și nu de unul singur, ci împreună cu tata și cu mama, iar eu n-am știut unde să mă uit și m-am uitat la mama, dar ea, prinzându-mi privirea mi-a întors-o mînat înspre domnul acela, și eu am reușit să mai văd pe pieptul lui o stea.

— Ei, Musia, l-ai văzut pe fiul lui Pușkin ?

— L-am văzut.

— Și cum ți se pare ?

— Avea o stea pe piept.

— O stea ! Ciți n-au o stea pe piept ! Ai tu un talent deosebit să nu te uiți unde trebuie și la ce...

— Uite ce e, Musia, continuă de rîndul acesta tata, să-ți amintești că acum, la vîrsta de patru ani, l-ai văzut pe fiul lui Pușkin. Să ai ce le povesti nepoților.

Nepoților le-am povestit imediat. Nu alor mei, ci singurului nepot pe care îl știam, cel al dădacei, lui Vanea, care lucra la fabrica de cositor și care-mi adusese o dată în dar un porumbel de argint făcut de mîna lui. Vanea ăsta, care venea duminicile pe la noi, era primit, din

¹ Fiul cel mai vîrstnic al lui A. S. Pușkin, Alexandr (1833—1914).

cauză că era curat și tăcut, și încă din considerație față de rangul înalt al dădacei, în camera copiilor, unde bea pe-ndelete ceai cu covrigi, iar eu, din dragoste pentru el și pentru cadoul lui, nu mă mai mișcam de lângă el, tăceam chitic și înghițeam odată cu el.

— Vanea, știi că a fost la noi fiul Statuiei-lui-Pușkin.

— Poftim, domnișoară ?

— A fost la noi fiul Statuiei-lui-Pușkin, și tata mi-a spus să-ți povestesc asta ție.

— Eh, pesemne o fi avut nevoie de ceva de la tatăl matală, de vreme ce a venit... — replică Vanea evaziv.

— N-a avut nevoie de nimic, a venit așa, în vizită la boierul nostru — se amestecă în vorbă dădaca. Gîndesc că e chiar general plin. Îl știi doar pe Pușkin de pe Tverskoi ?

— Îl știu.

— Ei, fiul dumnealui, care va să zică. E de-acum în vîrstă, cu barba toată căruntă, pieptănată pe din două. Excelența-sa.

Și așa, de la vorba mamei și de la sporovăiala dădacei și de la ordinul părintesc de a privi și de a-mi aminti — legat în mintea mea numai de obiecte, ursul alb din Pasaj, negrul de lângă havuz, Minin și Pojarski ș.a.m.d., în nici un caz de oameni, căci țarul și Ioan din Kronstadt pe care mi-i arătasera plimbîndu-mă deasupra mulțimii nu-i puneam printre oameni, ci printre obiectele sacre — așadar, de la toate acestea mi-a rămas că la noi în vizită a venit fiul Statuiei-lui-Pușkin. Curînd s-a șters însă și această nedefinită apartenență a fiului, și fiul Statuiei-lui-Pușkin s-a transformat chiar în Statuia-lui-Pușkin. La noi în vizită a venit însăși Statuia-lui-Pușkin.

Și cu cît creșteam, acest lucru mi se consolida în conștiință : fiul lui Pușkin devenea — prin chiar faptul că era fiul lui Pușkin — statuie. Dubla statuie a slavei și a singelui lui. O statuie vie. Așa că acum, după o viață în-

treagă, pot spune liniștit că în casa noastră, a Întreitelor iazuri, la sfârșitul veacului, într-o geroasă dimineață albă a venit Statuia-lui-Pușkin.

Așa s-a făcut că, înainte de Pușkin, înainte de Don Juan, am avut Comandorul meu.

• Așa am avut și eu un Comandor al meu.

Acest fiu al lui Pușkin a venit, sau mai degrabă a trecut cu trăsura, venind la noi în casa Întreitelor iazuri, prin fața casei Gonțearovilor, unde s-a născut și a crescut viitoarea pictoriță, Natalia Sergheevna Gonțearova¹, nepoata vărului Nataliei Nikolaevna. Fiul lui Pușkin — pe lângă nepoata Nataliei Gonțearova, care poate că l-a și privit în acel moment pe fereastră, fără să-l cunoască, să-l recunoască, să bănuiască.

Casa noastră și a Gonțearovei s-au dovedit a fi vecine — acest lucru l-am aflat doar în anul 1928, la Paris —, casa noastră avea numărul opt, numărul ei nu și-l mai amintea.

Ce este însă cu misterul odăii fermecate? Ah, toată casa era misterioasă, toată casa era — mister!

Dulapul interzis. Fructul oprit. Fructul — un volum, unul imens, albastru-liliachiu de-a curmezișul cu o inscripție aurită — Opere alese de A.S. Pușkin.

În dulapul Valeriei, sora mea mai mare, se află Pușkin, negrul acela cîrlionțat, cu albul ochilor scînteietor. Dar pînă la albul ochilor lui — o altă scînteiere: a propriilor mei ochi verzi în oglindă, căci dulapul viclean are oglindă pe cele două canaturi ale ușilor și, în fiecare dintre ele — eu; iar dacă te așezi cum trebuie, cu nasul chiar pe mu-

¹ Natalia Sergheevna Gonțearova (1881—1962), pictoriță rusă, descendentă a soției lui Pușkin, Natalia Nikolaevna Gonțearova.

chea despărțitoare a oglinzilor, apar cînd două nasuri, cînd unul singur — de nerecunoscut.

Pușkinul acela gros îl citește în dulap, cu nasul virît în carte și în raft, aproape în beznă, aproape și chiar puțin sufocată sub greutatea lui, pe care o simt aproape în gît, orbită de apropierea literelor mărunte. Îl citește pe Pușkin direct în piept, direct în creier.

Primul meu Pușkin — *Țiganii*. Nume ca acestea nu mai auzisem nicînd. Aleco, Zemfira și chiar — Bătrînul. Bătrîn știam unul singur, pe Osip, cel cu mîna uscată, din azilul de la Tarusa, căruia i se uscaseră mîna fiindcă-și omorîse fratele cu un castravete. Căci bunicul A.D. Meyn — nu e bătrîn, bătrîni sînt numai printre străini și care trăiesc pe stradă.

Țigani în carne și oase nu văzusem niciodată, în schimb auzisem la viața mea de o țigancă, doica mea, care iubea aurul într-atît încît atunci cînd i se dăruiseră niște cercei și înțelesese că nu sînt de aur ci doar auriți, și i-a smuls din urechi cu carne cu tot și i-a călcat în picioare, acolo pe parchet.

Dar iată și un cuvînt cu desăvîrșire nou — dragoste. Atunci cînd simți o fierbințeală în piept, chiar în coșul pieptului (știe oricine !) și nu spui acest lucru nimănui — e dragoste. Eu am simțit fierbințeală în piept, dar nu știam că asta-i dragoste. Credeam că toți simt așa ceva, că e mereu așa. Pesemne însă așa e numai la țigani. Aleco e îndrăgostit de Zemfira.

Iar eu sînt îndrăgostită de *Țiganii* : de Aleco, și de Zemfira, și de acea Mariula, și de țiganul acela, și de urs, și de mormînt, și de cuvintele străinii în care sînt povestite toate. Și nu pot spune despre acest lucru nici o vorbă : celor mari — pentru că e ceva furat, copiilor — pentru că-i disprețuiesc și, mai ales, pentru că este o taină : între mine — și odaia fermecată, între mine — și volumul albastru, între mine — și coșul pieptului meu.

„Dar, la urma urmelor, să iubești și să nu vorbești înseamnă să te sfișii, așa că mi-am găsit o ascultătoare, ba chiar două — în persona dădăcii Asiei, Alexandra Muhina, și a prietenei ei, croitoreasa, care venea pe la ea atunci când mama avea în program să meargă la concert, iar nevinovata Asia dormea.

— A, păi Musenka noastră e o deșteptuță, știe carte, — spune dădaca, lăudându-se cu mine, deși nu mă iubea, atunci când i se ivea prilejul, toate discuțiile despre stăpîni fiind epuizate și toate ceștile de rigoare — băute. Ei, Musenka, ia povestește tu despre lup și oiță. Sau despre ăla, cum îi spune (toboșarul).

(Doamne, Dumnezeu, cum îi e fiecăruia totul hărăzit ! Încă de la cinci ani mi-a fost dat să fiu pentru cineva o resursă spirituală. N-o spun cu mîndrie, ci cu mîhnire.)

Și iată că o dată, cu sufletul la gură, înghițind în sec, mi-am luat inima-n dinți :

— Pot să povestesc despre „Țigani“.

— Ți-gani ? — neîncrezătoare dădaca. — despre ce fel de țigani ? S-a apucat cineva să scrie cărți despre ei, despre calicii ăștia nenorociți cu mîna lungă ?

— Nu despre ăștia. Alții. O șatră.

— Șatra ca șatra... totdeauna așază șatre pe lîngă conace, și p-ormă vine cîte o împielîțată tînără să ghicească : „Hai, cucoană, să-ți ghicesc despre drăguțul tău...“, iar împielîțata bătrînă — jap, rufele de pe frînghie, dacă nu chiar broșa de briliante de pe toaleta stăpînei.

— Nu țigani din ăștia. Alt fel de țigani.

— Ei, las-o, las' să povestească ! — prietena, simțind lacrimile din glasul meu, — poate-s cu adevărat alții decît ăștia... Lasă, ea să povestească și noi să ascultăm.

— Așa, va să zică, era o dată un tînăr. Ba nu, era un bătrîn, care avea o fată. Nu, mai bine spun în versuri :

„Țigani în larmă fără friu — Prin Basarabia colindă — Azi fac popas pe un țărm de râu — Și corturi vechi pornesc să-ntindă — Voișii și liberi umblă toți — Au pașnic somn sub cer și boare“¹ — și așa mai departe pe nerăsuflăte și fără virgule pînă la : „și *nicovăla zăngănește*“, pe care probabil o iau drept instrument muzical, sau poate că o iau pur și simplu drept ceea ce este.

— Da bine le mai spunē ! Ca din carte ! — exclamă croitoreasa, care mă iubește în secret, dar cu timiditate, din cauză că dădaca e a Asiei.

— U-urs-ul, pronunță dădaca acuzator, repetînd singurul cuvînt ajuns pînă la conștiința ei. Chiar așa, ursul. Cînd eram mică, povesteau bătrînii, țiganii plimbau de-seori ursul. „Joacă bine, moș Martine !“ — și juca-a...

— Ei, dar mai departe, mai departe ce-a mai fost ? (Croitoreasa.)

— Și iată că la bătrînul ăsta vine fie-sa și-i spune că pe tînăr îl cheamă Aleco.

Dădaca :

— Cu-um ?

— Aleco !

— Măi să fie ! Așa nume nici nu există. Cum spuneai că-l cheamă ?

— Aleco.

— Eh. Alecu-zevzecu !

— Ești o proastă. Nu Alecu, ci Aleco !

— Așa și spun : Alecu.

— Tu spui așa : Alecu, *eu* spun : Aleco. U-u-u, o-o-o.

— Bine, bine, dacă-i Alecu, Alecu să fie.

— Alioșă, cum s-ar zice la noi (prietena, împăciuitoare). Da' mai las-o, proasto, să spună, — doar *ea* povestește, nu tu. Nu te îmbufna Musenka pe dădacă ; ea e o proastă, neînvățată, iar tu — citită, tu trebuie să știi.

¹ Traducerea versurilor din poemul *Țiganii* este a lui G. Lesnea.

— Aşa, şi pe fată o chema Zemfira. (Ameninţător şi tare.) Zemfira — fata asta — îi spune bătrînului că Aleco va locui cu ei împreună pentru că l-a găsit în pustie :

*Ţi-aduc un oaspe ; în pustie
Lîngă movilă îl aflai
Şi l-am poftit sălaş să-i dai.*

Iar bătrînul s-a bucurat şi a spus că noi toţi vom merge cu aceeaşi căruţă : „Cu noi într-o căruţă pleacă — ta-ta-ta-ta, ta-ta-ta-ta, şi ursul prin cătune joacă...”

— Ur-sul, — dădaca, ecou.

— Şi aşa au plecat ei, şi pe urmă au trăit cu toţii foarte bine, şi măgăruşii îi purtau pe copii în coşuri.

— Cum aşa, în coşuri ?

— Aşa : „Măgarii-n coşuri duc ca-n poală — Copiii jucăuşi şi goi ; — Bărbaţi, femei, flăcăi şi fete — Bătrîni şi tineri, zgomot, roi — Şi ursul mormăie greoi — Din lanţ sunînd...”

Dădaca :

— Lasă ursu' ! Cu bătrînul ce se-ntîmplă ?

— Cu bătrînul — nimic ; are o nevastă tină, pe Mariula, care a plecat de la el cu un ţigan ; Zemfira asta a plecat şi ea. La început a tot cîntat : „Soţ, bătrîn, soţ cumplit... Nu mă tem de cuţit !” — aşa cînta despre el, despre taică-su, dar pe urmă a plecat şi s-a aşezat cu ţiganul pe mormînt, iar Aleco dormea şi sforăia grozav, şi pe urmă s-a trezit şi s-a dus şi el la mormînt, şi pe urmă l-a tăiat pe ţigan cu cuţitul, iar Zemfira s-a prăbuşit şi a murit şi ea.

Amîndouă într-un glas :

— Vai de mine ! Ucigaşul ! Şi chiar l-a tăiat cu cuţitul ? Dar bătrînul ?

— Bătrînul — nimic, bătrînul a spus : „Om mîndru, pleacă dintre noi !” — şi s-a dus, şi s-au dus cu toţii, cu toată şatra, şi Aleco a rămas singur.

Amîndouă într-un glas :

— Aşa-i trebuie. Fără să se bată — să omcare ! Şi la noi la ţară a fost unul care şi-a tăiat nevasta, — Musenka, tu să n-ascuţi, nu asculta ! (într-o şoaptă stridentă) — a găsit-o cu ibovnicu'. Şi hîrşt ! Şi pe el şi pe ea. Pe urmă, s-a dus cu ibovnicu'. Vasili îl chema... Da-a-a... Cîte nenorociri nu-s pe lume ! Şi toate din cauza dragostei !

Puşkin m-a contaminat cu dragostea. Cu *vorba* — dragoste.

Căci una e lucrul pe care nu-l numeşti nicicum, alta, lucrul pe care-l numeşti cumva, *aşa*. Cînd jupăneasa a cules din mers, de la o fereastră străină, un motan roşcat care şedea acolo şi căsca, şi care a stat apoi trei zile la noi în salon sub ficuşi, iar pe urmă a plecat şi nu s-a mai întors niciodată — asta e dragoste. Cînd Augusta Ivanova spune că pleacă de la noi la Riga şi nu se mai întoarce niciodată — e dragoste. Cînd toboşarul a plecat la război şi pe urmă nu s-a mai întors niciodată — e dragoste. Cînd vaporeoasele păpuşi pariziene puse la naftalină sînt, după scuturat, din nou strînse în sipet, iar eu stau şi privesc şi ştiu că nu le mai văd niciodată — e dragoste. Adică lucrul *ăsta* din pricina motanului, a Augustei Ivanovna, a toboşarului şi a păpuşilor mă arde la fel şi tot acolo ca şi cel din pricina Zemfirei şi a lui Aleco şi a Mariulei şi a mormîntului.

În schimb lupul şi mielul — nu mai e dragoste, deşi mama mă convinge că e foarte trist : „Gîndeşte-te numai la mieluţul atît de alb şi de nevinovat, care n-a tulburat apa cu nimic...” „— Dar lupul — e şi el bun !”

Totul din cauză că, prin chiar firea mea, îl iubeam pe lup şi nu pe miel şi, în respectivul caz, să iubeşti lupul

nu era permis, pentru că îl *mîncase* pe miel ; dar mielul, deși mîncat și alb, nu-l puteam iubi, așa că de aici nu ieșea dragoste, așa cum nu mi-a ieșit niciodată nimic cu mielușei.

„Spuse, și-n codrul des pe miel l-ademeni...”

Cînd am spus lup, am numit Călăuza. Numind Călăuza — l-am numit pe Pugaciov : lupul care de astă dată îl crușase pe miel, lupul care ademenise mielul în codrul des — pentru a-l iubi.

Dar despre mine și Călăuză, despre Pușkin și Pugaciov voi povesti separat ¹, întrucît acum Călăuza ne-ar duce prea departe, poate chiar mai departe decît pe sublocotenentul Grinev, chiar pînă în hățiturile binelui și răului, pînă la locul în care lăstarii se împletesc așa că nu-i mai descurci, și împletindu-se dau viața vie.

Deocamdată voi spune că pe Călăuză am iubit-o mai mult decît pe toate rubedeniile și necunoscuții laolaltă, mai mult decît pe toți cîinii îndrăgiți, mai mult decît toate mingile zvîrlite prin pivnițe și toate bricegutele pierdute, mai mult decît întregul meu dulap misterios fermecat, în care el era — principala taină.

Mai mult decît pe *Țiganii*, pentru că era mai negru decît țiganii, *mai întunecat* decît ei.

Și dacă puteam spune în gura mare că în dulapul misterios se afla — Pușkin, acum pot spune, în schimb, în șoaptă : în dulapul tainic era...Călăuza.

Sub influența neîntreruptelor lecturi pe furate, mi se îmbogățea firesc vocabularul.

¹ În 1937 Țvetaeva a scris și textul intitulat *Pușkin și Pugaciov*.

— Ce păpușă îți place ție mai mult ; nürenbergheza,
de la tanti, sau parizianca, de la nașă ?

— Parizianca.

— De ce ?

— Fiindcă are ochi pătimași.

Mama, amenințător :

— Cu-um ?

— Am vrut... — dîndu-mi seama —, am vrut să
spun : dragălași.

Mama, și mai amenințător :

— Ia vezi !

Mama n-a înțeles, mama a prins sensul și poate s-a
mîniat pe drept. Dar de înțeles — n-a înțeles bine.

Nu ochii erau pătimași, ci pasiunea pe care mi-o pro-
vocau acești ochi (și gazul roz, și naftalina, și cuvîntul
Paris, și problema sipetelui, și inaccesibilitatea păpușii),
pasiunea pe care o atribuiam eu — ochilor. Și nu doar eu.
Toți poeții. (Și atunci cînd păpușa *nu* e pătimașă — se
împușcă !) Toți poeții, și Pușkin — primul.

Ceva mai tîrziu — aveam șase ani și era primul meu
an muzical — la Școala de muzică Zograf-Plaskina¹,
din ulicioara Merzleakovski, a avut loc, așa cum i se
spunea pe atunci, o serată publică, de Crăciun. Se re-
prezenta o scenetă din *Rusalka*, după aceea *Rogneda* și,
în cele din urmă :

In parc, la Tatiana, în zbor :
Mergeam la întîlnirea lor...

O bancă. Pe bancă — Tatiana. Pe urmă venea One-
ghin, dar nu se așeza, iar ea se ridica. Amîndoi stăteau

¹ Actualmente, Școala de muzică de pe lîngă Conservatorul
din Moscova.

în picioare. Și vorbea numai el, îndelung, iar ea nu mai spunea nici o vorbă. Și acum înțeleg că motanul roșcat, Augusta Ivanovna, păpușile — *nu* sînt dragostea, că *asta* e dragostea : cînd este o bancă, pe bancă — ea, cînd pe urmă vine el și vorbește tot timpul, iar ea nu scoate un cuvînt.

— Ce ți-a plăcut ție, Musia, cel mai mult ? — mama, după încheiere.

— Tatiana și Oneghin.

— Cum ? Nu *Rusalka*, cu moara și prințul și păduroaica ? Nu *Rogneda* ?

— Tatiana și Oneghin.

— Cum așa ? Că de acolo doar n-ai înțeles nimic. Ce-ai putut să înțelegi ?

Tac.

Mama, triumfător :

— Aha, așa am și bănuît, n-ai înțeles nimic. La șase ani ! Dar ce a putut să-ți placă ?

— Tatiana și Oneghin.

— Ești cu desăvîrșire proastă, și mai încăpățînată ca zece catîri ! (Întorcîndu-se spre directorul școlii, Alexandr Leontievici Zograf, care tocmai se apropia.) O cunosc eu : acum, tot drumul în trăsură, la toate întrebările o s-o țină cu : — Tatiana și Oneghin ! Zău, îmi și pare rău c-am adus-o. Nici unui copil din lume nu i-ar fi plăcut din tot ce a văzut „Tatiana și Oneghin“, toți ar fi preferat *Rusalka*, pentru că e un basm, și e pe înțelesul lor. Nu știu, zău, ce să mă mai fac cu ea ! ! !

— Dar de ce, Musenka, „Tatiana și Oneghin“ ? — directorul, plin de bunătate.

(Eu, tăcînd, în sinea mea apăsînd cuvintele :) — Pentru că — e dragoste.

— Probabil că visează al șaptelea vis ! — Nadejda Iakovlevna Briusova¹, cea mai bună și cea mai vîrstnică dintre eleve, apropiindu-se, — și cu ocazia aceasta aflu pentru prima oară că există un al șaptelea vis ca măsură a adîncimii somnului și a nopții.

— Musia, dar asta ce e ? — spune directorul, scoțînd din manșonul meu mandarina pe care o pusese acolo, și punînd-o din nou pe neobservate (pe-observate !), și scoțînd-o iar, și din nou, și din nou...

Acum însă amușisem și înțepenisem de-a binelea, și nici unul din zîmbetele mandarinoase ale lui sau ale Briusovei, și nici una din privirile amenințătoare ale mamei nu mai erau în stare să-mi smulgă de pe buze surisul recunoștinței. La întoarcere, pe liniștitul drum tîrziu, cu sania, mama mă ceartă :

— M-ai făcut de rîs ! N-ai mulțumit pentru mandarină ! La șase ani — te-ai îndrăgostit ca o proastă de Oneghin !

Mama greșea. Nu de Oneghin mă îndrăgostisem, ci de Oneghin și Tatiana (și poate chiar ceva mai mult de Tatiana), de ei amîndoi împreună, de dragoste. Și nimic din ceea ce am scris mai tîrziu, n-am scris fără să mă fi îndrăgostit în același timp de amîndoi (de ea — chiar ceva mai mult), și nu atît de ei doi, cît de dragostea lor. De dragoste.

Banca pe care ei nu se așezaseră s-a dovedit predestinată. Nici atunci, nici mai tîrziu, niciodată, nu mi-au plăcut săruturile, totdeauna — despărțirile. Niciodată — cînd se așezau, totdeauna — cînd plecau. Prima mea scenă de iubire a fost de ne iubire : el *nu* iubea (asta înțelesesem), de aceea nici nu s-a așezat, de iubit, iubea *ea*, de aceea s-a ridicat, ei n-au fost nici o clipă împreună, n-au făcut nimic la fel, au făcut totul invers : el

¹ Sora lui Valeri Briusov (nota Marinei Țvetaeva). Poet rus (1873—1924).

vorbea, ea tăcea, el n-o iubea, ea îl iubea, el a plecat, ea a rămas, așa că de-ar fi fost să se mai tragă o dată cortina — ea ar mai fi stat încă acolo, singură, și poate că s-ar fi așezat din nou, fiindcă ea se ridicase numai pentru că *el* sta în picioare, dar în cele din urmă se prăbușise, și așa avea să stea veșnic. Tatiana va sta de-a pururi pe banca aceea.

Acastă primă a mea scenă de dragoste le-a pecetluit pe toate cele următoare, întreaga pasiune a iubirii mele imposibile, nefericite, neîmpărtășite. Și chiar din acea clipă nici n-am mai dorit să fiu fericită, și așa, la *neiubire* — m-am osîndit.

Tocmai asta era, că el n-o iubea, și numai de aceea îl iubea ea *asa*, și numai din cauza asta l-a ales pe *el* și nu pe altul întru dragoste, pentru că *știa* în taină că el nu o poate iubi. (De spus, spun acest lucru acum, de știut îl *știam* încă de pe atunci, pe atunci — îl *știam*, acum am învățat să-l spun.) Oamenii cu acest dar fatal — al dragostei nefericite, neîmpărtășite, luată în întregime asupra lor înșile — au pur și simplu *geniul* lucrurilor care nu se potrivesc.

Și încă ceva, de fapt nu doar ceva, ci multe mi-a mai hărăzit *Evgheni Oneghin*. Dacă mai târziu, în întreaga mea viață pînă în zilele acestea din urmă, eu am fost cea care să fi scris prima, care să fi întins prima mîna — și mîinile, fără să mă tem de judecată — s-a întîmplat numai pentru că, în zorii vieții mele, o făcuse sub ochii mei, la lumina lumînării, cu cosița despletită și răsfi-rată peste piept, Tatiana din carte.

Și dacă mai târziu, atunci cînd plecau (totdeauna — plecau) nu numai că nu întindeam mîna în urma lor, dar nici capul nu mi-l întorceam, s-a întîmplat numai pentru că atunci, în grădină, Tatiana încremenise ca o stană de piatră.

Lecția curajului. Lecția mândriei. Lecția devotamentului. Lecția soartei. Lecția singurătății.

Care dintre popoare mai are o asemenea eroină în dragoste : neînfricată — și demnă, înamorată — și neînduplecată, lucidă — și îndrăgostită ? !

În mărturisirea Tatianeii nu e nici o umbră a dorinței de răzbunare. De aceea răzbunarea se și împlinește din plin. De aceea și rămîne Oneghin „ca trăsnet din cer“.

Avea în mînă toate atu-urile pentru a se răzbuna și pentru a-l scoate din minți, toate atu-urile pentru a-l înjosi, pentru a-l face una cu pămîntul acelei bănci, pentru a-l călca în picioare pe parchetul acelei săli de bal ; și zădărnicea toate astea cu o singură vorbă : „— Eu vă iubesc — de ce să mint ?“

De ce să mintă ? Păi, pentru a ieși triumfătoare. Și să triumfe — pentru ce ? La înreharea aceasta Tatiana chiar că nu are un răspuns deslușit și încremenește din nou în cercul vrăjit al sălii, ca și atunci — în cercul vrăjit al grădinii, în cercul vrăjit al singurătății dragostei ei; atunci — nedorită, acum — rîvnită, și acum și atunci — iubind fără putința de a fi iubită.

A avut în mînă toate atu-urile — și n-a jucat.

Da, fetelor, fiți voi primele care să vă recunoașteți dragostea și pe urmă ascultați destăinuirile, apoi măritați-vă cu vreun invalid onorabil, și la urmă ascultați declarațiile de dragoste fără a binevoi a le lua în seamă — și veți fi de o mie de ori mai fericite decît cealaltă eroină a noastră ¹, aceea căreia nu i-a mai rămas nimic în urma împlinirii tuturor dorințelor decît să se arunce înaintea trenului.

Alegerea între plenitudinea dorinței și îndeplinirea dorințelor, între preaplinul suferinței și deșertăciunea fe-

¹ Anna Karenina

ricirii am făcut-o încă de la propria mea naștere, și chiar înainte ei.

Pentru că înainte de a mă influența pe mine, Tatiana a mai influențat-o și pe mama mea : atunci când bunicul meu, A.D. Meyn, a pus-o între el și cel iubit, și ea l-a ales pe tată și nu pe iubit, căsătorindu-se mai bine decât „à la Tatiana“, căci pentru sărmana Tania sortii „erau toți egali“, iar mama și i-a ales pe cei mai grei — un văduv de două ori mai vîrstnic decât ea, cu doi copii și îndrăgostit de cea răposată ; atunci când s-a măritat cu copiii și durerea altuia, iubindu-l și continuînd să-l iubească pe *celălalt*, pe care n-a mai încercat apoi niciodată să-l revadă și căruia, întîlnindu-l totuși întîmplător, la o prelegere a soțului ei, i-a răspuns la întrebarea cum o duce, cît e de fericită etc. : „— Am o fetiță de un an, e zdravănă și deșteaptă, sînt absolut fericită...“ (Doamne, cît trebuie să mă fi urît în momentul acela pe mine, cea deșteaptă și zdravănă, pentru faptul că nu eram — *a lui* !)

Așadar, Tatiana nu a influențat doar întreg mersul vieții, ci însuși faptul vieții mele : de n-ar fi fost Tatiana lui Pușkin, n-aș fi fost eu.

Pentru că femeile *așa* îi citesc pe poeți, *așa*, și nu altfel.

E totuși semnificativ că mama *nu* mi-a dat numele Tatiana — i-a fost probabil milă, totuși, de fetiță...

Din copilărie și pînă în ziua de azi, *Evgheni Oneghin* se rezumă pentru mine la trei scene : a acelei luminări — a acelei bănci — a acelui parchet. Unii dintre contemporanii mei au văzut în *Evgheni Oneghin* o glumă scilipitoare, aproape o satiră. Poate au dreptate, și poate că de nu l-aș fi citit înainte de șapte ani... dar eu l-am citit la vîrsta la care nu există nici glume, nici satire :

la care există parcuri umbroase (ca la noi, la Tarusa), un așternut desfăcut și o luminare (ca la noi, în camera copiilor), parchete strălucitoare (ca la noi în salon) și — dragoste (ca în coșul pieptului meu).

Mod de viață ? („Modul de viață al nobilimii ruse în prima jumătate a secolului al XIX-lea“.) Trebuia doar ca oamenii să se îmbrace într-un oarecare fel.

După misteriosul Pușkin albastru-liliachiu și-a făcut apariția un alt Pușkin — de rîndul acesta nefurat, ci dăruit, nu tănuit, ci fățiș, nu gros-albastru, ci subțire-albastru, — un Pușkin neutralizat și domesticit, în ediția pentru școlile din mediul urban, cu un băiețaș negru sprijinindu-și fălcuța în pumn.

Din acest Pușkin îl iubeam doar pe băiețașul negru. Dealtfel, portretul acesta de negrișor îl consider pînă astăzi cel mai bun dintre portretele lui Pușkin, portretul îndepărtatului lui suflet african și a încă ațipitului său suflet — poetic. Portret în două depărtări — înapoi și înainte, portretul singelui lui și al geniului lui viitor. Un astfel de băiețaș ar fi ales Petru a doua oară, un astfel de băiețaș a și ales el atunci.

Cărțulia n-am îndrăgit-o ; era *alt* Pușkin, în care și Țiganiile erau alții, fără Aleco, fără Zemfira, numai cu ursul. Era ca dragostea tainică ajunsă în văzul lumii. Dar, pe lîngă conținut, respingător era însuși titlul : *pentru școlile din mediul urban*, sugerînd ceva răutăcios, jigărit și posomorît, și anume fețele elevilor din școlile mediului urban — fețe sărmane : nehrănite, murdare, învinețite de ger, ca și respectivul Pușkin ; fețe care ar fi înсуflat compasiune, de n-ar fi fost pumnii amenințători ai urii de clasă, fețe care, în ciuda acestor pumni, înсуflau probabil și mila unuia sau altuia, dar care dragoste nu erau în stare să înсуfle. Jigăriți, învinețiți și răi. Doi

pumni și peste burta suptă — cureaua cu imensa cataramă a școlilor din mediul urban.

*Păsăruica-n slăvi nu știe
Grijile și truda ce-i.
Nu-și durează pe vecie
Cu strădanii cuibul ei.*¹

Dar atunci ce face ea ? Și cine îi durează cuibul ? Și, în general, există oare astfel de păsări, în afara cucului, care dealtfel nici nu e o păsăruică, ci ditamai păsăroi ? Nu, aceste versuri sînt fără îndoială scrise pentru fluturi.

Forța melopeei poetice este însă atît de mare, încît de mai bine de o sută de ani nu i-a dat pare-se nimănui în gînd să *verifice* păsăruica asta, și cu atît mai puțin mie, celei de pe atunci, de șase ani. De vreme ce așa e spus — *asa* și este. În *poezie* este așa. Păsăruica e o licență poetică. Interesant de știut, ce cred despre păsăruica aceasta școlarii lucizi ai Rusiei Sovietice ?

Țăranul, iarna chiuind al lui Pușkin, de la pagina a doua a manualului pentru școlile din mediul urban, îl îndrăgeam așa și așa, îl îndrăgeam (de vreme ce erau versuri !), dar într-o manieră casnică, în maniera Augustei Ivanovna, atunci cînd *nu* amenința că pleacă la Riga. Totul era mult prea asemănător. „În cojoc și cu briu roșu“ — era Andriușa, „țăranul chiuind“ — portarul, sania țărănească — lemnele ce se aduceau, iar mama — era mama noastră, atunci cînd noi la plimbare, în așteptarea dădăcii, la Statuia-lui-Pușkin, mîncam zăpadă sau lingeam gheață. Versurile astea mai slîrneau și invidia pentru că în curte noi nu ne jucam niciodată, ci doar treceam prin ea, căci ce s-ar fi întîmplat dacă așa, tamesam, copiii Andreevilor (familia care închiria o aripă a casei) ar fi făcut scarlatină ? Și nici pe Grivei nu-l urcam în sanie — sania era albastră, îmbrăcată în catifea,

¹ Versuri din poemul *Țigani*.

bătută în cuie auriu-închise (ca niște ochi). Pe lângă cele spuse, *Țăranul iarna chiuind* era — sub înfățișarea de poezie — fabulă, care sub înfățișarea poeziei e de fapt proză, citită în fiecare nouă crestomație la urmă. Astăzi însă spun că *Țăranul iarna chiuind* este o idilă, adică acea iubire fericită, căreia nu i-am înțeles vreodată nici sensul, nici țelul, nici încercătura.

Ca să termin cu Pușkinul siniliu al școlilor din mediul urban : pentru dragoste era mult prea sfrijit — nici greu de ridicat nu era, nici de îmbrățișat suspinînd, lipit strîns de șorțul tip livrea întotdeauna strîmt, nici pentru miini ceva, nici pentru ochi ceva — de parcă totul ar fi fost *deja* citit.

Lucrurile și cărțile, iar mai tîrziu pe copiii mei, în genere copiii, i-am iubit și-i iubesc — și după greutate. Pînă azi, auzind de vreo lucrare nouă foarte lăudată : „— Dar e lungă ?“ — „Nu, e o povestire scurtă“. „Ei bine, atunci *n-o* citeșc.“

Crestomația lui Andriușa era indubitabil groasă, umflată cu Bagrov-nepotul și Bagrov-bunicul¹, cu mama febrilă ce-i suflă copilului direct în piept, cu întreaga dragoste dementă a acelui copil, cu gălețile pline cu pește prins de tînărul tată poznaș, cu „Iar nu dormi ?“ al lui Nikolenka, cu toți acei copoi, ogari, și toți poeții lirici ai Rusiei.

Pe crestomație am pus stăpînire imediat, lui să citească nu-i plăcea, ba îi era chiar nesuferit, mai ales că trebuia nu doar citit, dar și învățat, și copiat, și redat cu vorbele tale, iar eu, neșcolăriță, eram liberă, așa că pentru mine crestomația era — numai dragoste. Mama nu mi-o confisca : de vreme ce-i crestomație — nu e prematur. Pentru copil, *toată* literatura este ceva prematur,

¹ Personaje din cărțile lui S. T. Aksakov (1791—1859), *Cronică de familie* și *Anii de copilărie ai lui Bagrov-nepotul*.

întrucît ea vorbeşte în întregime despre lucruri pe care el nu le ştie şi nu le poate ştii. De exemplu :

*Sub cer cu lună, înstelat
Cine prin noapte a plecat ?
Tirziu pe calu-i cine zboară,
Prin stepă, tainic, se strecoară ?*

(Andriuşa, la întrebarea mamei : — Da de un' să ştiu eu ?)

*...De ce-i de cuşmă-ndrăgostit ?
În cuşmă-i un denunţ pitit.
Hatmanul e dintre mişei,
Petru-i vestit de Cociubei.¹*

Nu ştiu cum e cu alţi copii, dar eu înţelegeam din tot catrenul doar „mişei“, şi cum mişei erau în cazul dat înconjuraţi de trei nume, rezultau pentru mine trei mişei : hatmanul, ţarul Petru şi Cociubei, şi multă vreme n-am fost în stare să înţeleg (chiar şi acum nu înţeleg încă prea bine) că mişel era unul singur, şi care anume. Pînă în ziua de azi, hatmanul este pentru mine în acelaşi timp şi ţarul Petru şi Cociubei, iar Cociubei — pînă azi — hatmanul ş.a.m.d., aşa că trei devenea unu, şi acest unu — mişelul. Desigur, nici „denunţ“ nu înţelegeam şi n-aş fi înţeles chiar dacă mi s-ar fi explicat ; în sinea mea n-aş fi înţeles, cum nu înţeleg pînă azi, posibilitatea scrierii unui denunţ. Aşa mi-a şi rămas : zboară cazacul sub cerul ireal-luminos (de vis !), pe care se află laolaltă (cum nu se întîmplă niciodată) stele şi lună, zboară cazacul sub ploaie de stele şi scaldat de lună — pentru a fi parcă anume mai bine văzut ! — iar pe cap o cuşmă, şi în cuşmă obiectul acela necunoscut, *denunţul* — denunţul ca să afle ţarul Petru, aşa cum vrea Cociubei, că hatmanu-i dintre mişei.

¹ Versuri din poemul lui Puşkin *Poltava*.

Iată dar prima mea întâlnire cu istoria, și această primă istorie istorică a mea a fost — o mișelie. Voi spune mai mult : cînd pe vremea războiului civil auzeam „Hatmanul“ (cu adaosul : Skoropadski ¹), îl vedeam pe cazăcuc acela — căzînd.

Cu Țarul-mișel am mai avut și o altă întâlnire creștomatică : „Cine este el ?“ Și din nou mama lui Andriușa : — Ei, Andriușa, cine era de fapt — el ? Și din nou Andriușa, sincer, melancolic și chiar indignat : — Da' eu de un' să știu (Ce lume ciudată — versurile, unde *vîrstnicii* întreabă și *copiii* răspund !) — Ei, Musia, dar tu ? Cine era de fapt — el ? — Un uriaș. — De ce un uriaș ? — Fiindcă a aranjat totul dintr-o dată — Dar ce înseamnă „Petrovo“ ² ? — Nu știu. (În cap nimic altceva decît desensul cuvîntului : Petrovo.) — Nu știi ce înseamnă Petrovo ? — Nu. — Dar Andriușino — știi ? — Da. Calul de lemn al lui Andriușa, bicicleta lui Andriușa, săniuța lui Andriușa... — De ajuns, de ajuns. Ei bine, *Petrovo* — e același lucru. Petrovo — înțelegi ? Dar *bucurie* — înțelegi ? (Tac.) Nu înțelegi *bucurie* ? — Ba înțeleg. Bucurie e atunci cînd ne întorcem de la plimbare și vine pe neașteptate bunicul, și mai e și atunci cînd găsesc la mine în pat... — De ajuns. Înseamnă — „spre bucuria lui Petru“. Dar cine este acest Petru ? — Este... — Ei, cine este ? Cine ? — Adică un oaspete minunat. „Lung privește într-acolo unde oaspetele minunat dispăre“... — Și cum îl cheamă pe oaspetele ăsta minunat ? — Eu, timid : — Poate — Petru ? — Ei, slavă Domnului !... (Cu bruscă suspiciune.) Dar Petru sînt mulți. Care anume Petru era ăsta ? Și, disperînd în așteptarea răspunsului : — Era tocmai cel care...

¹ General al armatei țariste, hatmanul contrarevoluționar al Ucrainei în aprilie-decembrie 1918.

² În limba rusă se pot forma adjective (respectiv atribute adjectivale) din nume proprii.

*Hatmanul e dintre mișei
Petru-i vestit de Cociubei.*

‘Ai înțeles ?

Ba bine că nu ! Dar vai ! De-abia limpezite lucrurile, Petru era din nou învăluit în acea noapte sclipitor-întunecată, luno-stelară, cazac-galopîndă, cușmit-denumțătoare și, ceea ce era și mai rău, acest Petru care-i reparase lotca bătrînului, care va să zică făcuse, precum se vede, și o faptă bună, se dovedea a fi tocmai acel mișel de Cociubei și de Hatman. Și așa ajungea el iar sub un imens — ca luna nouă ! — semn de întrebare : cine ? Cînd e vorba de Petru — totdeauna : cine ? Petru — e atunci cînd nicum n-ai cum ghici.

Dar și invers : imediat ce în poezie răsună vreo întrebare, bănuiala cade imediat asupra lui Petru.

*De ce-i oare zvon și chiot
În orașul Petersburg ?*

Răspuns : — De bună seamă, pentru Petru ! Dar oare ce anume a făcut el, căci de vreme ce ți se sugerează răspunsul — nu e așa ; tot ce ți se răspunde de-a gata — nu e așa. În special e ridicol de neadevărat că

*Făcătorul de minuni
Oare soața și-o serbează ?
Soața-i, cu sprîncene negre,
Caterina, a născut ? ¹*

Nu înțelegeam „a născut“, înțelegeam doar „s-a născut“, de o Ecaterină, soață a lui Petru, nu auzisem niciodată, iar făcătorul-de-minuni era Nicolae-Făcătorul-de-minuni, adică un bătrîn și un sfînt, care nu are nevastă. Dar în poezie — are. Mă rog, un făcător-de-minuni înșurat !

¹ Versuri din poezia lui A. S. Pușkin *Ospățul lui Petru I.*

Dar, Doamne, ce ușurare, cînd după atîția „de ce” și atîtea răspunsuri evident mincinoase, venea în sfîrșit fericitul „de aceea” ! „De aceea-i zvon și chiot — În orașul Petersburg”.

Doar acum, călcînd pas cu pas pe urmele Pușkinului copilăriei mele îmi dau seama cît îndrăgea Pușkin procedeul întrebării : — De ce-i oare zvon și chiot ? — Cine e el ? — Sub cer cu lună, înstelat, cine prin noapte a plecat ? — Cernogorții, ce-s aceia ? ș.a.m.d. Și dacă pe atunci aș fi crezut pe de-a întregul că el chiar nu știe, aș fi putut conchide că, dintre toți oamenii, singurul care nu știa nimic era tocmai poetul, de vreme ce mă tot întreba chiar și pe mine, un copil. Dar, zădărit, copilul intuia că el o face dinadins, că el de fapt nu întreabă, ci știe, și că întrebînd vrea să mă prindă, și necrezînd nimic din ceea ce se șoptea vedeam — în felul meu, așa cum puteam — rînd după rînd, versurile : versurile le vedeam. Lui Pușkin istoric, al copilăriei mele, îi datorez vizii de neuitat.

Dar nici nu mă pot abține să nu spun, în numele meu, al celei de atunci ca și în al celei de acum, că, în versuri, întrebarea e o manieră enervantă, măcar pentru faptul că fiecare *pentru* ce revindică și judecă un *pentru* că și prin aceasta diminuează valoarea în sine a întregului poem, transformă întreaga poezie într-un interval, ținîndu-ne atenția asupra unui țel final exterior, care n-ar trebui să existe în cazul versurilor. Întrebarea insistentă transformă versurile într-o ghicitoare și o problemă, și, dacă în sine orice poezie este o ghicitoare și o problemă, în nici un caz ea nu e acea ghicitoare în care dezlegarea vine de-a gata și nici acea problemă pentru care soluțiile sînt date de manual. [...]

În schimb, o altă poezie înfricoșătoare, *Vîrcolacul*¹, nu era cîtuși de puțin înfricoșătoare, măcar pentru faptul

¹ Poezie de A. S. Pușkin din ciclul *Cîntecele slavilor de apus* (1834).

că Vanea se dovedește din capul locului un laș, iar sudorile ce-l trec și paloarea provocată de frică ne trezesc chiar de la primul vers disprețul care, după cum se știe, lecuiește orice patimă, fie ea oricât de mistuitoare și care (în cazul meu) era tocmai patima fricii. „Este sigur, oase roade Vîrcolac cu buze roșii“. Cine roade de obicei oase ? Ciinele. Vîrcolac e un ciine cu buze roșii. Un ciine negru (fiindcă e noapte) cu buze roșii. Iar el, prostănacul (sărăcuțul) s-a speriat. Întregul efect al spaimei se risipea din pricina oaselor înfulecate, pe care un copil nu poate să nu le asocieze cu un ciine. Vîrcolacul-sperietoare se dezvăluia pe loc a fi ciinele, care apare la Pușkin doar în ultimul vers, deci nu se înfățișează nici o clipă ca vîrcolac. Din toată spaima nu mai rămînea, așadar, decît *cuvîntul* vîrcolac, adică titlul poeziei. E drept, *cuvîntul* vîrcolac era cam dezagreabil (cam înecăcios), ciinele respectiv nu era nici el chiar de neam ciinesc, de vreme ce-l chema vîrcolac, buzele lui roșii vizibile și noaptea păreau oarecum suspecte, iar fapta lui — de a-și căra osul tocmai pe un mormînt — cumva dezgustătoare ; toate acestea nu îndreptățeau însă, din punctul meu de vedere, frica lui Vanea. Da, dacă Vanea ar fi trecut prin cimitir fără nici un ciine, atunci ar fi fost într-adevăr înfricoșător, dar așa, dimpotrivă, ciinele înviora atmosfera. (La fel ca în *Vîia*, unde înspăimîntătoare este numai singurătatea lui Homa alături de moartă, și unde spaima se destramă tocmai datorită arătării Viiei. Cînd sînt mai mulți e totdeauna mai *vesel*.)

Așadar, chiar dacă admitem că e vorba de un ciine ciudat, suspect, faptul că Vanea este un prost și un nemernic, pe deasupra și fricos și rău, nu trezește nici o îndoială : „Furia-l apucă pe Vanea !“ Și mi-l imaginam imediat pe Vanea trăgîndu-i ciinelui un picior, fiindcă e — rău... Căci pentru un copil cumsecade nu există faptă mai rea decît să bați un ciine : e chiar mai rău decît să-ți

omori guvernanta. Un băiat rău și un ciine — vecinătatea aceasta devansa toată acțiunea.

Și se termina cum se termină de obicei tot ce ți-e drag — cu lacrimi : un ciine atit de drăguț, cenușiu-maroniu, puțintel negru și cu buze puțintel roșii, fură și el un os din bucătărie, se duce cu el pe un mormînt ca să nu i-l ia bucătăreasa, ca apoi, așa din senin, să treacă pe lîngă el fricosul de Vanea și să-i ardă un picior. În botul lui umed și drăgălaș. U-u-u-u...

Cea mai îndrăgită poezie dintre cele înfricoșătoare, cea mai familiar-înfricoșătoare și înfricoșător-familiară era însă *Dracii*. „Nori aleargă, nori s-adună — Printre fulgi lucesc și pier — Raze din ascunsă lună...”¹

Totul e de la început înfricoșător : luna nu se vede dar este acolo, luna-nevăzuta, luna cu șepcuța fermecată, pentru ca ea să vadă fără să fie văzută. Ciudată poezie (stare), în care poți fi (nu poți să nu fii) dintr-o dată totul : și lună, și călător, și cal șchiopătînd și — o, dulce fior ! — înșîși ei ! Întrucît nu există nici un cititor care să nu șadă în sanie și în același timp să nu zboare deasupra ei, acolo, în țăriile fără de margini, care să nu urle pe diferite voci, și care acolo, în sanie, să nu se înfioare de acest urlet. Două zboruri : al saniei și al norilor, și în fiecare zbori *tu*. Dar, pe lîngă cel care mergea și cei ce zburau, eu mai eram și un al treilea : eram chiar luna, văzătoarea luna-nevăzuta : îl vede pe Pușkin, deasupra lui — *Dracii*, zburînd ea însăși deasupra lui Pușkin și a *Dracilor*.

Spaima și mila (și încă mînia, și tristețea, și ocrotirea) au fost principalele patimi ale copilăriei mele, și acolo unde ele nu se aflau — nu mă aflam nici eu. Și totuși un alt fel de milă (decît cea față de vîrcolac) mă copleșea în *Dracii* și față de draci ! De ciine îmi fusese o milă viscerală : o compasiune fierbinte și inferioară a corpului,

¹ Traducere de Al. Philippide.

o milă-ocrotire : să-l omor pe Vanea, să omor bucătăreasa, și să-i dăruiesc cîinelui întreaga plită cu oale și cratițe cu tot, și poate, pentru a fi devorat, chiar pe Vanea. Față de draci resimțeam, în schimb, o milă superioară, o milă-admirație și entuziasm, așa cum, mai tîrziu, mi-a fost milă de Napoleon la Sfînta Elena și de Goethe la Weimar. Știam că „se mărită-o vrăjitoare ? Îl îngroapă pe Satan ?“ — este spus doar așa, dar că, deși nu mărită pe nimeni și nu îngroapă pe nimeni, ei se vor plînge oricum că-și îngroapă vreun bunic sau își mărită vreo fecioară — numai pentru a se putea mai virtos jeluî. Și că se jeluiesc ei nu pentru cutare sau cutare motiv, ci pentru că sînt așa cum sînt și nu vor putea fi și nici nu vor fi niciodată altfel. (În soapță : fiindcă Dîmnezeu i-a blestemat !) Dragostea față de cel blestemat.

În plus : știam bine că de fapt ei sînt — norii ! Că sînt cenușii, moi, că într-un anumit sens nici nu sînt, că nu-i poți atinge, că nu-i poți îmbrățișa, că printre ei, cu ei, *ca ei* — poți doar să gonești ! Că sînt văzduhul care urlă ! Că ei nu există.

„Luna se strecoară alene — Printre nori stîrnind scînteii...“ Iat-o din nou strecurîndu-se ca o pisică, ca o hoară, ca o lupoaică într-o turmă de berbeci (nori... behăitori...) „Și pe tristele poene — Varsă trist lumina ei“¹ O, Doamne, cît e de trist, de dublu trist, cît de ireparabil, de desperant de trist, ca pentru vecie pecetluit de tristețe, de parcă prin această repetare Pușkin a pecetluit poiana cu pecetea tristeții. Cînd însă ajungeam la „Surugiul pune-n cîntec — Ceva scump, natal și sfînt“, dădeam dintr-o dată în

*Ochi albaștri, ochi albaștri
Pe flăcău de ce-ați rănit,
Oameni răi și oameni aspri,
Inimi de ce-ați despărțit ?*

¹ Traducere de G. Lesnea.

Și ochii aceștia albaștri tot luna erau, erau ca și cum de rîndul acesta luna ar fi privit cu doi ochi, despre care știam totodată că se află sub sprîncenele negre ale fecioarei-inimioarei, poate chiar ale celei din pricina căreia se jeluiesc dracii cînd o mărită.

Cititorule, știu bine că „ochi albaștri, ochi albaștri“ nu sînt Pușkin, ci un cîntec, poate o romanță, dar pe atunci nu știam acest lucru și nici acum nu-l știu în interiorul meu, unde totul mai e încă totul, pentru că „inima-mi se rupe“, iar „dorul inimii“, drăcoaica tînără și fata, drumul și drumul, despărțirea și despărțirea, dragostea și dragostea — una sînt. Și toate laolaltă se cheamă Rusia și copilăria mea, și dacă ar fi să mă tăiați pe din două, ați mai descoperi în mine în afara dracilor care-aleargă și se-adună ca norii, în afara norilor care-aleargă și se adună ca dracii — și ochii aceia albaștri. *Au intrat în alcătuire.*

„Turturea cu tîmple sure — Prietenă de vreme rea !“ Cît de puțin semăna asta cu dădaca Asiei, nici tînără nici bătrînă, cu numele ei antipatic — Muhina¹, și cît de bine semăna cu dădaca mea, cu cea pe care aș fi avut-o de-ar fi fost să fie, dar pe care de avut n-am avut-o. Și cît de bine s-ar fi potrivit ea cu hulubăria noastră porumbac-albăstrie, guguind și gungurind, ciugulind și răpăind. (Dădaca mea ar fi fost o *turturea* — a Asiei era o muscă.)

Cuvîntul *turturea* îl știam, așa-i spunea tata totdeauna mamei (Turturico, nu crezi că ? — Turturico, nu socotești oare că ? — Dă-i încolo, turturico !), nicicînd nu-i spunea altfel, în schimb *prietenă* era ceva nou ; Asia și cu mine trăisem laolaltă și prietene nu aveam. Cuvîntul „*prietenă*“ — cel mai îndrăgit dintre toate — l-am auzit pentru prima oară adresat unei băbuțe. „Turturea cu tîmple sure — Prietenă de vreme rea“. O turturea bătrînă sugera ceva pufos, înfoiat, aproape un porumbel de blană, aproape un

¹ Muhina, de la cuvîntul rus *muha* = muscă.

porumbel-manșon, în genul manșonului de lutru al mamei, care ar fi trebuit să fie porumbac, iar Pușkin o numea astfel pe dădaca lui pentru că o iubea. Spun : prietenă, spun : turturea — și mă doare.

De cine-mi era de fapt mie milă ? Nu de dădacă. De Pușkin. Dorul lui de dădacă se transforma în dorul după el, cel plin de dor. Și-apoi, oricum, dădaca șade, împletește, pe ea o vedem — dar el ? El unde e ? „Cu pinii singură-n pădure — Aștepti de mult sosirea mea“. Ea e *singură*, dar el nu-i deloc ! Pădurile de pini le știam și pe ele ; la noi, la Tarusa, când treceai valea cu sălcii a Pacevei, căreia mama îi zicea Scoția, și te îndreptai spre Oka, apărea dintr-o dată o adevărată insulă roșie : pinii ! Cu foșnet, cu trosnet, cu miros și culoare, după unduirea monotonă a sălciiilor — o adevărată văpaie.

Mama știa să facă din scoarța lor bărcuțe, chiar și cu pînze, eu în schimb mă pricepeam doar să le mănînc rășina și să îmbrățișez pinul. Printre pinii aceștia nu locuia nimeni. Printre acești pini, printre pini ca aceștia, trăiește însă dădaca lui Pușkin. „La geamul odăiței tale de veghe stai, mîhnită ești...“ Geamul ei este foarte luminos, căci ea îl tot lustruiește (ca și noi, geamurile din salon, cînd așteptăm trăsura bunicului) — să vadă, nu cumva vine Pușkin ? Dar el nu vine și nu vine. Și nici n-o să vină vreodată.

Cel mai îndrăgit moment al poeziei era însă „Ca ornicul de strajă stai“, unde „straja“ nu-mi sugera, evident, imaginea unui străjer, nevăzut vreodată, dar pe cea a ornicului, văzut de multe ori și în multe locuri... Și, corespunzător, o mulțime de imagini cu ceasornice. Dădaca șade mîhnită, iar deasupra ei e un ornic. Sau se jeluie și împletește și se tot uită la ceas. Sau e atît de mîhnită că i-a stat și ceasul. *De strajă ca ornicul* era și sub ornic și pe ornic — copiii n-au pretenții la cazuri. Și totuși, acest *de strajă ca ornicul* isca o anume neclaritate, deschizînd ne-

numărate posibilități ornicești, pînă la o imagine unică, întru totul nebuloasă : există ceasuri de perete, pendule, orologii, există deasupra lădiței un ceas lunar, și mai este, în dormitorul mamei, un ceas cu cuc, cu un cuc ce privește din căsuță. Cucul privind prin ferestruică, de parcă ar aștepta pe cineva... Or, dacă era chiar din primul vers — turturea...

Ornicul de strajă era și pe ornice și sub ornice, la urma urmei chiar și puțin înlăuntrul orniceului, toate aceste ceasornice fiind confirmate în strofa următoare, tocmai de andrelele-gemene-de-oțel ale acelor de ornice. Cu aceste andrele din mîinile zbîrcite ale dădacei se și termina poezia în varianta mea crestomatică.

Alcătuitorul crestomației se îndoiește probabil de capacitatea preșcolarilor de a înțelege noțiuni ca tristețe, presimțire, îngrijorare, neliniște. Evident, în afara propriei mele tristeți n-aș fi înțeles nimic din ultimele două versuri. N-aș fi înțeles, dar — aș fi memorat. Și — aș fi întregit. Așa însă, pînă în ziua de astăzi există pentru mine o clipă de ruptură între mîinile zbîrcite și porțile uitate, de parcă încheierea pușkiniană ar fi fost adăugată celeilalte, crestomatice. Da, ceea ce știi din copilărie — știi pentru toată viața, dar și : ceea ce nu știi din copilărie — nu mai știi toată viața.

Pe dacă a iubit-o Pușkin cel mai mult dintre toate femeile din lume, pe ea care de fapt *nu* femeie era. Din pușkinienele versuri *Dădacei* am învățat pentru toată viața că pe o femeie bătrînă — tocmai din acest motiv apropiată — poți s-o iubești mai tare decît pe una tînă — tocmai din cauză că este tînă și poate chiar pentru că e... iubită. O asemenea gingășie a vorbelor nu mai aflăm la Pușkin pentru nici o alta.

O asemenea gingășie a vorbelor pentru o bătrînă, mai descoperim doar la unul dintre geniile care ne-a părăsit de

curînd : Marcel Proust. Două memento-uri ale aceleiaşi conştiinţe filiale.

Privind în urmă îmi dau seama că versurile lui Puşkin, şi în genere versurile, cu rare excepţii de lirică pură, din care în creştomaţia mea era prea puţin — pentru mine, cea dinainte de şapte ani sau cea de şapte ani, erau un şir de tablouri enigmatice ; enigmatice doar din pricina întrebărilor mamei, căci în versuri, ca şi în sentimente, numai întrebarea este cea care trezeşte nedumerirea, extrăgînd fenomenul din starea sa dată. Cînd mama nu îmi pune întrebări, înţelegeam perfect, adică nici nu mă gîndeam să înţeleg, ci doar — să văd. Din fericire, mama nu pune însă întotdeauna întrebări, aşa că multe poezii mi-au rămas pe înţeles. [...]

O enigmă totală erau însă pentru mine versurile „Cernogorţii ? Ce-s aceia ? — Bonaparte întrebă“¹ — cu două necunoscute, cîte una de fiecare vers : Cernogorţii² şi Bonaparte ; cernogorţii agravant-necunoscuţi prin necunoaşterea lor de către cea de-a doua necunoscută — Bonaparte.

„Dar Bonaparte — ce-i acela ?“ Nu, întrebarea asta n-am pus-o mamei, amintindu-mi mult prea bine o nefericită plimbare a noastră „printre buturugi“, prima şi singura mea tentativă din întreaga copilărie de-a întreba ceva : — Mamă, ce-i aia Napoleon ? — Cum ? Nu ştii ce e Napoleon ? — Nu, nu mi-a spus nimeni. — Aşa ceva doar pluteşte şi în aer.

Nu voi uita niciodată sentimentul de ruşine adîncă şi deznădăjduită : nu ştiam ceva, ce plutea pînă şi în aer ! În plus, nu înţelegeam nici ce înseamnă „pluteşte în aer“, vedeam însă ceva ce se numea Napoleon, plutind în aer,

¹ Versuri din poezia lui A. S. Puşkin *Bonaparte şi muntenegrenii* (din ciclul *Cîntecele slavilor de apus*).

² Muntenegrenii. Traducere literală după *gora* = munte şi *ciornîi* = negru.

lucru curînd confirmat de poeziile — și ele crestomatice — *Corabia văzduhului*¹ și *Rondul de noapte*².

Cernogorții mi-i reprezentam, evident, cu totul și cu totul negri; mi-i înfățișam ca pe niște africani, ca pe Pușkin, iar munții — în care trăia acest neam hain — cu desăvîrșire negri și ei: oameni negri în munți negri: pe fiecare pisc de munte — așa cum desenează copiii — cite un omuleț de-o șchioapă, rău și negru (un drăcușor — pur și simplu). Iar Bonaparte, probabil roșu. Și foarte fioros. Și singur pe un munte singuratic. (Că Bonaparte este tot una cu Napoleon care plutește pînă și în aer, nici măcar nu bănuiam, pentru că mama, șocată de faptul că o asemenea întrebare fusese posibilă, uitase să-mi mai răspundă.)

Nici mama, nici altcineva. La întrebarea ce este Napoleon, mi-a răspuns chiar Pușkin.

— Asia! Musia! Ce am să vă spun eu, vouă, acum?! — era Andriușa, lungan, grăbit, cu un zîmbet mînzesc, cumva iute și stînjenit, care, duduind pe scări, năvălise în camera copiilor. La mama a fost acum doctorul Iarho și i-a spus că are tuberculoză și că o să moară — și o să ni se arate ca o stafie îmbrăcată toată în alb!

Asia începu să plîngă, Andriușa să țopăie, eu — eu n-apuca să mai fac ceva, căci în urma lui Andriușa intrase deja mama.

— Copii! A fost acum să mă vadă doctorul Iarho și mi-a spus că am tuberculoză, așa că plecăm cu toții la mare. Vă bucurați că plecăm la mare?

— Nu, apucă să se smiorcăie Asia, fiindcă Andriușa a spus că ai să mori și că ai să ni te arăți...

¹ Poezie de M. I. Lermontov

² Poezie de V. A. Jukovski

— Minte, minte, minte !
— ...ca o stafie, îmbrăcată toată în alb.
— Nu-i așa, Musia, că eu *nu* am spus asta ? Că *ea* a spus ?

— În orice caz, oricine ar fi spus-o — și sigur ai spus-o tu, Andriușa, fiindcă Asia este încă prea mică pentru asemenea prostii — a spus o prostie. Să mori așa deodată și să te mai și transformi în stafie ? N-am de gând să mor, dimpotrivă — plecăm cu toții la mare.

*Către Mare*¹.

Întreaga vară premergătoare anului 1902, o transcriesem din crestomație într-un carnet fabricat de mine. De ce în carnet, de vreme ce se afla în crestomație ? Ca s-o pot purta în buzunar, ca să mă plimb cu Marea și la Pacevo și printre buturugi, ca să fie *mai a mea*, ca s-o fi scris eu însumi.

Totul după voie : stau singură, în cușca balconului nostru de sus și mă trec toate sudorile, din cauza lui iulie, a nămiezii și a podului, și în primul rînd din cauza rochiei primite din Karlsbad de la bunicul, în anul premergător morții lui, păstrată, purtată și răspurtată de doi ani, — așadar, mă trec sudorile și mă desfac în bucăți de fericire, cumva și din cauza pichetului care mă înțeapă din toate părțile — și copiez. Cu un scris negru, abrupt, mare și totuși înghesuit, în carnețelul de fabricație proprie — *Către Mare*. Caietul nu e bun pentru dragoste, și nici n-am așa ceva : pentru scris mama nu-mi dă hîrtie, îmi dă pentru desen. Carnețelul e o testea de hîrtie de scris, împăturită în opt, tăiată pe unde trebuie și cusută la mijloc numai o dată, drept care carnețelul se înfoaie, se desface, se răsfiră, se destramă — aproape ca mine în pichetul și șeviotul meu — oricît aș încerca să-l netezesc șezînd pe el tot timpul liber, cu toată greutatea și cu toată forța mea, iar în timpul nopții punînd peste el bolovanul meu îndrăgit —

¹ Poezie scrisă de Pușkin în anul 1824.

cel cu sclipici. De fapt nu peste el, ci peste ele, căci la al cîtelea ajung de-a lungul unei veri ? Transcriu și dintr-o dată bag de seamă că spre margine strofele o iau în jos, sau copiind sar vreun cuvînt, sau trîntesc o pată de cerneală, sau mînjesc capătul hîrtiei cu mîneca — și totul s-a terminat : carnețelul acesta nu-l mai pot iubi, nici nu mai e carnețel, ci o obișnuită mîzgălitură de copil. Foaia se rupe, dar un carnet cu o foaie ruptă e un carnet nesuferit, așa că se ia o nouă testea de hîrtie (de-a Asiei sau de-a lui Andriușa) și cu un enorm ac de cusut (n-am altul la îndemîină) se coase cu răbdare și stîngăcie un carnet nou, în care — cu nouă sirguință : — Adio, slobodă stihie !

Stihia, evident, sînt stihurile — și acest lucru nu mai e spus nicăieri atît de clar. Dar de ce „adio“ ? Pentru că atunci cînd iubești te desparți totdeauna. De fapt, iubești numai cînd te desparți. Iar „tărîm rîvnit, tărîm visat“ — tărîm e ceva tare, pietros, foarte solid, probabil piatra îndrăgită de el, pe care se așeza întotdeauna.

Dar cel mai iubit cuvînt și loc din poezia era :

„În van plîngea sufletul meu !“

În van — însemna *acolo*. Unde ? Acolo unde mă voi duce și eu. Pe celălalt mal al Okăi, unde nu pot nicicum ajunge pentru că între noi e Oka ; și încă în La Chaux de Fonds¹, din copilăria mătușii, unde de-a lungul nopții trece paznicul cu tabla lui și cîntă : „*Gué, bon gué ! Il a frappé dix huères !*“² — și toată lumea stinge luminile, iar la cine nu le stinge vine doctorul sau e băgat la pușcărie. În van — este o familie străină, în care voi fi singură, fără Asia, iar cea mai iubită fiică va fi a altei mame, purtînd un alt nume — poate Katia, sau poate Rogneda. sau poate un fiu, Alexandr.

¹ Localitate în Elveția, de unde provenea cea de a doua soție a lui A. D. Meyn — bunicul Marinei Tsvetaeva din partea mamei.

² Atenție, hei, atenție ! Au bătut ceasurile zece (fr.).

*Chemai... eram înlănțuit,
În van plîngea sufletul meu
De-adîncă patimă vrăjit.
La țarmuri rămîneam mereu.¹*

În van — era într-acolo, iar patima adîncă — pentru mare, evident. Reieșea că tocmai din pricina chemării acolo, Pușkin rămînea la țarm.

Dar de ce nu se ducea ? Păi, pentru că „de-adîncă patimă vrăjit“, dorea acest lucru atît de tare încît parcă prindea rădăcini (acest lucru mi-l confirma întreaga mea experiență cu dorințele mele de copil, adică o încremenire fizică totală) prin toată apăsarea soartei și a refuzului :

„La țarmuri rămîneam mereu.“

(Dumnezeule ! Cît pierde omul odată cu dobîndirea sexului, cînd în van, într-acolo, acolo, atunci încep să se numească printr-un nume, și din întregul albastru al dorului și rîului se transformă în chip, cu nas și ochi, iar în copilăria mea și cu pînce-nez și cu mustăți... Și cît de cumplit greșim denumind acestea — așa, și cît nu greșeam — atunci !)

Dar iată și un nume — fără patronim, un nume căruia pe piatra de mormînt ultimii fideli au refuzat, cu un simț fără greș, să-i adauge unul de familie (omul respectiv avea două nume, dar n-avea nume de familie) — și piatra rămăsese golașă.

*O stîncă-al gloriei sicriu:
Aici mărețul luptei zvon
Se cufundă în somn pustiu
Aici se stinse Napoleon...*

Ei, dacă aș fi citit versurile acestea mai înainte, n-aș mai fi întrebat : „Mamă, ce-i aia Napoleon ?“

¹ Traducere de Maria Banuș, aici și în continuare.

Napoleon e cel care a murit în chinuri, cel pe care l-au chinuit. Este oare prea puțin — pentru a-l iubi o viață întreagă ?

*„Și-n urmă-i — vuiet de furtuni —
Alt geniu-n veci ne-a părăsit,
Pe-a noastre gânduri alt stăpîn...”*

Văd o stelută și jos nota : Byron.

Dar steluta dispare și văd : cum peste ceva ce este marea se avîntă *geniul* cu trup din nori și cap din raze. Și numele lui e Byron.

Acesta era apogeul însuflețirii. De la „Adio, mare !” începeau lacrimile. „Adio, mare ! neuitată va fi imensa ta splendoare...” — el îi făgăduiește mării acest lucru ; așa cum făgăduiesc eu mesteacănului, alunului, bradului meu, cînd plec din Tarusa. Dar marea poate nu-i dă crezare, și crede că o va uita, și atunci el îi făgăduiește din nou : „Și vreme, vreme-ndelungată — Te-oi asculta prin înserare...”

*În codri, în adînci pustiuri
De tine plin, eu voi purta
A tale stînci, a tale țărături,
Lucirea, umbra, vocea ta.*

Și iată — viziunea : Pușkin, purtînd, ducînd marea întreagă deasupra capului, marea care se mai află și înlăuntrul lui (de tine plin), așa că și înlăuntrul lui totul e albastru, de parcă totul s-ar afla într-un uriaș ou lunguiet de cristal, înalt pînă la cer, înălțat, la rîndu-i; înlăuntrul lui. Așa cum ține Pușkinul de pe bulevardul Tverskoi cerul întreg pe umeri, așa poartă acesta marea întreagă prin pustiuri și acolo o revarsă — și ia ființă marea.

*În codri, în adînci pustiuri
De tine plin, eu voi purta
A tale stînci, a tale țărături,
Lucirea, umbra, vocea ta.*

Cînd pronunțam *vocea ta* lacrimile deja șiroiau, șiroiau de fiecare dată, și mai eram uneori și din această cauză nevoită să încep un teanc nou de hîrtie.

Despre această dragoste a mea, tocmai din pricina evidenței ei, nu știa nimeni, și atunci cînd în noiembrie 1902, intrînd în camera noastră, a copiilor, mama spusese : la mare — nici nu bănuia că pronunță un cuvînt magic, că pronunța *Către Mare*, că făcea adică o promisiune pe care n-o putea ține.

Din acel moment am pornit *Către Mare* ; întreaga, nesfîrșita lună extrașcolară și trîndavă, premergătoare călătoriei, neînterupt și solitar am pornit *Către Mare*.

Pînă în ziua de azi îmi aud insistențelul și plictisitorul, adresat tuturor și fiecăruia : „Hai să visăm !“ Pe fondul delirului, al tusei și sufocărilor mamei, însoțind vuietul și scîrțîitul casei zdruncinate de pregătirea plecării — acel obstinat, somnambulesc și dictatorial și mizerabil : „Hai să visăm !“ Căci pînă a înțelege că *visul* și *singur* sînt același lucru, că visul este dovada materială a singurătății, sursa și unica ei compensare — după cum singurătatea e legea draconică a acestuia și unicul lui cîmp de acțiune, — pînă a te împăca așadar cu acest lucru — trebuia să treacă viața, iar eu eram încă o fetiță tare mică.

— Asia, hai să visăm ! Hai să visăm puțin ! Puțin, puțin de tot, să visăm !

— Am mai visat azi, și m-am săturat. Vreau să desenez.

— Asia ! hai, că-ți dau oul ăla de la Serghei Semionovici.

— Păi l-ai ciobit !

— L-am ciobit pe dinăuntru, dar pe dinafară e întreg.

— Atunci, hai ! Dar să visăm repede, că vreau să desenez.

Oul era dat și luat imediat înapoi, pentru că în afară de pietricele și scoicuțe, Asia nu mai avea nimic în rezervă visurilor marine. Uneori o și băteam din cauza scoicuțelor.

La Asia, *Către Mare* se sfărâma, devenea prundiș, iar la sora mea mai mare, Valeria, ce cunoștea marea din Crimeea, ea se transforma în papuci tătarăști și vile și glicine, se transforma în stînca Fecioarei și stînca Pustni-cului, se transforma în tot ce vrei numai în ea însăși nu, încît, după un astfel de „hai să visăm“ din marea mea nu se mai alegea decît melancolica mea neștiință.

Ce voiam eu de fapt de la ele — de la Asia, de la Valeria, de la guvernanta Maria Henrikovna și jupîneasa Arișa, care mergeau și ele cu noi ?

Poate — statuia lui Pușkin de pe bulevardul Tver-skoi, și vuietul valurilor de la poalele ei ? Nu — nici măcar. În *Către marea* mea nu exista nimic vizual, nimic material ; erau doar foșnete, foșnetul din ghiocul roz australian lipit de ureche și viziunea tulbure a celui Byron și celui Napoleon, ale căror chipuri nici nu le știam măcar, și — în primul rînd — foșnetul cuvintelor, cel mai important fiind tristețea : tristețea chemării și despărțirii lui Pușkin.

Și dacă Asia, învățată de cine știe cine, vorbea de „pietricele și scoicuțe“, iar Valeria, învățată de experiența din Crimeea, pomenea de glicine și de Simeis, eu nu puteam spune, nu puteam numi, în ciuda dorinței mele fierbinți — nimic.

Dar chiar în ultima clipă a venit salvarea : prima și unica certitudine marină : o ilustrată albastră de la Nadia Ilovaiskaia¹, chiar din acel Nervi unde plecam noi. Toată — albastră : nu mai văzusem asemenea locuri și ilustrate albastre, și nu știam că ele există.

¹ Fiica istoricului rus Dmitri Ivanovici Ilovaiski — soră vitregă a primei soții a lui Ivan Vladimirovici Tsvetaev.

Pinii — albastru-întunecat, luna — albastru-luminos; norii — albastru-închis, o fișie — albastru-deschis, por-
nind dinspre lună, și pe marginile acestei fișii, de un
albastru atît de intens închis încît nici nu se vedea —
marea. Iar la margine, pe norii de pe care-și luase zborul
alt geniu, atingînd puțin discul lunii, cu cerneală liliachie
și litere cîrlionțate ca propriul ei păr : „Veniți cît mai
curînd. E minunat !“

Pe ilustrata asta am pus stăpinire eu. Ilustrata asta
i-am furat-o Valeriei imediat. Am furat-o și am îngro-
pat-o în fundul pupitrului meu negru, cam așa cum își
aruncă fetele copilul dragostei — cu toată dragostea —
într-o fintînă. Ilustrata asta, sprijinind cu fruntea capacul
pupitrului, o priveam mereu fulgerător, arzînd-o și devo-
rînd-o cu ochii. Cu ilustrata trăiam, ca o fată cu iubitul ei,
tăinic, periculos, interzis, fericit.

Pe fundul pupitrului întunecat, ca un mormînt, ca o
peșteră, țineam o comoară. Pe fundul de mormînt și de
peșteră al pupitrului îmi țineam eu — marea. Marea mea,
cu totul și cu totul neagră din cauza negriciunii pupitrului
— și a faptei comise. Căci o furasem eu — pentru ca alții
să n-o mai vadă, pentru ca alții, care o văzuseră — s-o
uite. Pentru ca eu să fiu singura. Pentru ca ea să fie —
a mea.

Și așa, la ureche cu ghiocul australian adînc și de un
roz intens, cu ilustrata neagră-albastră în fața ochilor,
mi-am petrecut cea mai lungă, cea mai pustiitoare, cea mai
plină lună din viață, marele meu ajun, după care niciodată
n-a mai venit — ziua.

— Asia ! Musia ! Uitați-vă ! Marea !

— Unde ? Unde ?

— Păi — *iat-o* !

„Iată“ — o pădure pleșuvă, deasă, toată numai sfori
și bețe, și pe undeva jos — o apă netedă, cenușie, alburie,

o apșoară la fel de puțină ca-n respectivul tablou cu apariția lui Hristos în fața poporului.

Asta e — marea ? Și, schimbînd cu Asia o privire, pufnim amîndouă cu un sincer dispreț.

Dar mama explică, iar noi o credem ; aici este golful Genovei, și cînd e golful Genovei — e totdeauna așa. Marea *cealaltă* — miine.

Dar nici miine și nici de alte multe, multe ori miine s-a dovedit a nu fi marea, ci doar verticala unui hotel genevez în strîmtoarea unei străduțe înguste, cu o asemenea îngrămădeală de case, încît marea, chiar de-ar fi fost, s-ar fi retras. Plimbările în port, cu tata, nu erau puse la socoteală. La „marea“ de acolo nici nu mă uitam ; știam doar că ceea ce se vedea era — golful.

Într-un cuvînt, călătoream pe mai departe Către Mare și, cu cît mă apropiam de ea — cu atît mai puțin credeam în ea. Așa încît în ultima mea zi geneveză credința-mi secătuisese cu totul și n-am mai simțit nici o bucurie cînd, într-o bună dimineață, înveselit de mercurul care coborîse oleacă în termometrul mamei, tata ne spuse : „Ei, copii ! Diseară vedeți marea !“ Dar marea se retrăgea în continuare, și atunci cînd în sfîrșit, după respectivele hoteluri, peroane, vagoane, Modane ¹ și Victori-Emmanueli ², ne-am revărsat „diseară“ cu toate cuferele și baloturile noastre în „Pension Russe“ din Nervi — era noapte, iar gazul, gazul încă niciodată văzut ardea și clipea cu ochi înfricoșători, și mama ardea din nou ca focul, și eu mai degrabă aș fi murit decît să mă încumet să cer să mergem „la mare“.

Dar chiar de-ar fi fost mama perfect sănătoasă, și cu mine la fel de firească precum alte mame cu alte fete, tot nu m-aș fi rugat să ne ducem la ea.

¹ Modano, orașel în apropierea tunelului ce leagă Italia cu Franța.

² Denumire purtată de unele hoteluri italiene, după numele regelui Italiei Victor Emmanuel II (1820—1878).

Marea era aici, și eu eram aici, și între noi — noaptea, tot negrul nopții și al camerei străine, dar întunericul va trece inevitabil și noi vom rămîne, împreună, *aici*.

Marea era aici, și eu eram aici, și între noi — toată dulceața amînării.

O, cum m-am mai dus eu în noaptea aceea către mare ! (Către cine, tot astfel, mai tîrziu — și cînd ?) Și nu numai către ea, dar și ea a venit către mine în noaptea aceea, prin întunericul nopții : numai către mine — toată.

Marea era aici, iar eu aveam s-o văd mîine. *Aici* și *mîine*. N-am mai avut niciodată senzația unei asemenea plinătăți a înstăpînirii și a unei asemenea liniști în înstăpînire. Această mare era pe măsura mea.

Marea e aici, dar unde e — *nu știu*, și pentru că *nu* o văd, înseamnă că e pretutindeni, că nu-i loc în care ea să nu fie, că sînt pur și simplu cufundată în ea, la fel ca ilustrata aceea în mormîntul întunecat al pupitrului.

A fost cel mai grandios ajun din viața mea.

Marea-i aici și — *nu e*.

Dimineța, în drum spre mare, Valeria :

— Simți cum miroase ? De aici miroase !

Cum să nu simt ! De aici miroase și miroase peste tot locul, dar tocmai asta e — *n-o* recunosc : sloboda stihie *nu* mirosea așa, și nici ilustrata albastră *nu* așa mirosea. Devin bănuitoare.

Marea. O sorb din ochi (așa cum, optsprezece ani mai tîrziu l-am sorbit pentru prima oară din ochi pe Blok ¹).

O stîncă scundă, neagră, cu o ieșitură înaltă ca un soi de bîtă de fier. „Stîncă asta se cheamă Broșuța — ne

¹ *Alexandr Alexandrovici Blok* (1880—1921), poet rus, reprezentant de seamă al simbolismului. Prima oară Marina Tsvetaeva l-a văzut pe Alexandr Blok la 9 mai 1920, în cadrul unei serate literare, cînd poetul a citit din versurile sale.

informează grăbit Volodea, fiul roșcovan al proprietarului. Este broscuța *noastră*“.

De la mine pînă la broscuță e puțin : puțină apă foarte curată, transparentă : pe fund — pietricele și ciobulețe (ale Asiei).

— Iar asta e o grotă, — explică Volodea, arătînd sub picioarele sale. Grotă e toată a noastră, aici totul e al nostru. Vrei să ne strecurăm înăuntru ? Numai că ai să cazi !

Mă strecor și cad, cad imediat în apă (în apă, nu în mare) cu încălțările mele greoaie rusești, cu rochia mea greoaie cafenie, parcă de pîslă, iar roșcovanul Volodia mă trage afară și-mi varsă apa din ghetete și pe urmă, alături de ghetete, stau să mă usuc și eu, așa îmbrăcată — ca să nu aflu mama.

Asia și Volodia, uscați și de pe acum disprețuitori, se cațără pe „placă“, peretele neted al stîncii de ardezie, și aruncă de acolo cioburi și conuri de pin.

Eu mă usuc și privesc : de-abia acum văd că dincolo de stîncă Broscuței mai e apă multă — cu cît mai departe, cu atît mai deschisă la culoare — sfîrșindu-se într-o dungă alb-strălucitoare, din același argint ca al tuturor stropilor aceștia de pe valurile mărunte. Sînt toată sărată — și ghetetele îmi sînt sărate.

Marea e albastră — și sărată.

Și brusc, întorcîndu-mă cu spatele la ea, scriu pe stîncă cu o așchie de stîncă :

Adio, slobodă stihie !

Versurile sînt lungi și am început-o de sus, pînă unde ajung cu mîna, dar știu din experiență că versurile sînt atît de lungi că o stîncă întreagă nu le cuprinde, iar o alta la fel de netedă nu-i prin apropiere, și atunci mărunțesc literele, înghesui și înghesui strofele, ultimele sînt ca niște mătănii, și știu că acuși-acuși vine valul și n-o să mă

lase să termin, și că atunci dorința nu mi se mai împlinește — de fapt, ce dorință ? — ah, *către mare* — să însemne oare acest lucru că nu mai am nici o dorință ? mi-e egal — chiar *fără* dorință — trebuie să termin de scris *pînă* vine valul, să termin *totul* de scris *pînă* la val, dar valul, iată, înaintează, așa că abia mai apuc să iscălesc :

Alexandr Sergheevici Pușkin

— cînd totul se șterge, parcă lins de o limbă, iar eu sînt din nou udă toată, și ardezia din nou netedă, doar că de rîndul acesta neagră, ca *acel* granit...

Marea, de la această primă întîlnire, n-am iubit-o niciodată ; ca toți ceilalți, treptat, am învățat și eu să mă folosesc de ea, să mă joc în ea : să adun pietricele, să mă bălăcesc — întocmai ca flăcăul care, visînd o dragoste arzătoare, învață treptat să folosească orice prilej.

Acum, după mai bine de treizeci de ani, îmi dau seama că *marea* mea era de fapt — pieptul lui Pușkin, că spre pieptul lui Pușkin mă avîntam eu cu Napoleon, cu Byron, cu zgomotul și foșnetul și glasul valurilor *sufletului lui*, și că, firește, nici în Mediterana cu stînca Broscuței, și nici mai tîrziu în Marea Neagră și mai apoi în Atlantic, n-am recunoscut acest piept.

Spre pieptul lui Pușkin — spre ilustrata aceea albastră adunînd întregul albastru al lumii și al mării.

(Sau, cel mai corect — spre ghiocul acela în care șoaptele propriului meu auz șopteau.)

Către Mare era : marea + dragostea lui Pușkin față de ea, marea + poetul, ba nu ! — poetul + marea, două stihii despre care, într-un chip de neuitat, avea să spună Boris Pasternak ¹ :

¹ *Boris Leonidovici Pasternak* (1880—1960), poet rus.

Stihia slobodei stihii
*Cu sloboda stihului stihie*¹ —

lăsînd la o parte sau presupunînd încă o a treia — și unică : cea lirică.

Dar *Către Mare* mai era și dragostea *mării* pentru Pușkin : marea — prieten, marea chemînd și așteptînd, marea care se teme că Pușkin — o va uita, căreia Pușkin, ca unei ființe, îi făgăduiește și făgăduiește din nou. Marea-reciproca, acel caz unic de reciprocitate plin pînă la refuz și debordînd peste marginile mării, și nu una golită precum o fericită dragoste.

O asemenea mare — marea mea, — marea din *Către Mare*, a lui Pușkin și a mea, putea exista doar pe hîrtie — și înlăuntru.

Și încă ceva : marea pușkiniană era — marea despărțirii. Așa — nu te întîlnești nici cu mările, nici cu oamenii. Așa — te desparți. Cum aș fi putut eu, salutînd pentru prima oară marea, să simt din partea ei ceea ce simțise Pușkin — despărțindu-se pentru totdeauna de ea ? Căci Pușkin se pleca atunci asupra-i pentru ultima oară.

Marea mea — a pușkinienei slobode stihii — era marea ultimei întîlniri, cea din ultima privire.

Poate din cauză că, mic copil fiind, am scris de atîtea ori cu mîna : „Adio, slobodă stihie !“ — sau poate fără vreo anumită cauză — toate lucrurile vieții mele le-am iubit, și pînă la capăt iubit, în despărțire și nu în întîlnire, în ruptură și nu în contopire, nu pe viață — ci pe moarte.

Și, acum într-un cu totul alt sens, întîlnirea mea cu marea s-a dovedit a fi tocmai despărțirea de ea, o dublă despărțire — de marea slobodei stihii care nu se afla

¹ Versurile citate fac parte din poezia, dedicată de Pasternak lui Pușkin în 1918, *Temă cu variațiuni. I. Originala.*

înaintea ochilor mei și pe care am reconstituit-o numai întorcînd spatele mării celei adevărate — cu alb pe cenușiu, cu ardezie pe ardezie —, și despărțirea de marea cea reală care se întindea în fața mea și pe care din pricina celeilalte, a primeia, n-am mai putut-o iubi.

Voi spune mai mult : ignoranța mea de copil ce confunda stihia cu stihurile s-a dovedit — prorocitoare : „sloboda stihie“ s-au dovedit a fi versurile și nu marea, stihurile, adică acea unică stihie de care nu te mai desparți — niciodată.

1937

III

EPOSUL ȘI LIRICA RUSIEI CONTEMPORANE

VLADIMIR MAIAKOVSKI ȘI BORIS PASTERNAK

(fragmente)

Dacă vorbind despre poezia contemporană a Rusiei pun alături aceste două nume, o fac pentru că ele stau alături. Vorbind despre poezia contemporană a Rusiei, se poate numi doar unul dintre ele, fiecare fără celălalt — poezia ni se va oferi totuși întreagă, ca în cazul fiecărui mare poet, căci poezia nu se fărâmțează nici în poeți, nici pe poeți, ea este, în toate manifestările ei una singură, în fiecare — întreagă, după cum, de fapt, nu sînt nici poeți, ci e poetul, unul și același de la începutul lumii și pînă la sfîrșitul ei, o forță ce se împodobește în culorile respectivelor vremuri, triburi, țări, dialecte, chipuri, o forță care trece chiar prin ea, prin forță, ca un rîu purtător al acestor sau altor maluri, acestor sau altor ceruri, acestor sau altor străfunduri. (Altfel nu l-am mai înțelege niciodată pe Villon, pe care-l înțelegem în întregime, în ciuda chiar a neînțeleșului fizic al anumitor cuvinte. La el anume ne întoarcem, ca într-un rîu înrubenit.)

Așadar, dacă pe Pasternak și pe Maiakovski îi pun alături, — îi pun alături dar nu-i dau laolaltă, — o fac nu pentru că unul ar însemna prea puțin, nu pentru că

unul ar avea nevoie de celălalt, l-ar completa pe celălalt; repet, fiecare dintre ei e plin ochi și Rusia este plină ochi cu fiecare dintre ei (și redată), și nu doar Rusia ci poezia însăși, — o fac pentru a pune de două ori în lumină ceea ce deie Domnul să apară o dată la cincizeci de ani, dar care aici apare de două ori în cinci ani : miracolul deplin, întreg al poetului.

Îi pun alături, pentru că ei înșiși stau și vor rămîne alături în epocă, în vîrful epocii. [...]

În primul rînd, atunci cînd vorbim despre un poet — ajută-ne Domnul să ne amintim de *veac*. În al doilea rînd, și invers : vorbind despre respectivul poet, despre Maiakovski, va trebui să amintim nu doar veacul lui, ci va trebui să ne *amintim* și veacul următor. Acest loc vacant : de primul din lume poet al maselor — nu se va completa chiar atît de curînd. Și întorcîndu-ne spre Maiakovski, noi, dar poate și nepoții noștri, va trebui s-o facem nu înapoi ci înainte.

Cînd la vreo oarecare adunare literară franceză aud toate numele în afară de Proust și la nevinovata mea mirare : „*Et Proust ?*“ — „*Mais Proust est mort, nous parlons des vivants*“¹, — cad de fiecare dată din ceruri : după ce criteriu stabilesc ei în-viața sau răposarea scriitorului ? Nu cumva X e viu, contemporan și activ pentru că e în stare să vină la respectiva adunare, iar Marcel Proust, pentru că nu mai poate nicăieri veni pe picioarele lui — e mort ? Să gîndești așa poți numai despre sprinteri.

Și, ca răspuns, atît de blajinul, atît de calmul :

*Unde pot eu să mai găsesc
Unul ca mine iute-de-picior ?*²

¹ „Dar Proust ?“ — „Proust e mort, noi vorbim despre cel vii“ (fr.).

² Citat inexact din poezia lui Maiakovski *Orașul* (1925).

Înseamnă că pe picioarele lui iuți a pășit Maiakovski departe, dincolo de contemporaneitatea noastră și că ne va aștepta încă multă vreme, undeva, la o cotitură.

Pasternak și Maiakovski sînt de-o vîrstă. Amîndoi sînt moscoviți, Maiakovski prin statură, Pasternak prin naștere. Amîndoi au ajuns la versuri venind din altceva, Maiakovski din pictură, Pasternak din muzică. Amîndoi au adus în ceea ce e al lor — acel altceva : Maiakovski — „măsuratul din ochi al simplului dulgher“, Pasternak — tot nerostitul. Amîndoi au venit îmbogățiți. Amîndoi s-au găsit pe sine nu dintr-o dată, amîndoi s-au găsit pe sine definitiv în versuri. (Un gînd în cale : e mai bine să te regăsești nu imediat în altceva decît ce-i al tău. Să bîjbîi în ce ți-e străin și să te descoperi în ce ți-e apropiat. În felul acesta, în orice caz, o scoți la capăt fără „încercări“.)

*Irrjahre*¹ ai amîndurora s-au terminat curînd. Dar la versuri Maiakovski a mai venit încă și din Revoluție, și nu se știe din ce mai mult. Din acțiunea revoluționară. Lă șaisprezece ani era deja la pușcărie. „Nu e un merit.“ — E un indiciu. Pentru poet nu e un merit, dar pentru om e un indiciu. Pentru acest poet însă — și un merit : el a început prin a plăti.

Fizionomia poetică a fiecăruia dintre ei s-a configurat și s-a exprimat curînd. Maiakovski a început cu revelația pentru sine a universului : cu demonstrarea, cu glasul mare. Pasternak, — dar cine poate spune începutul lui Pasternak ? Atîta vreme n-a știut nimeni de el. (Viktor Șklovski² într-o convorbire din 1922 : „El are o faimă atît de bună : subterană“.) Maiakovski s-a ivit, Pasternak s-a ascuns. Maiakovski s-a arătat pe sine,

¹ Ani de rătăcire (de căutare) (germ.).

² Viktor Borisovici Șklovski (1893—1984), scriitor, critic, teoretician al literaturii.

Pasternak — s-a tăinuit. Și dacă Pasternak are acum un nume, acest lucru s-ar fi putut la fel de bine să nu fie așa : a fost întâmplarea ceasului și locul fast talen-telor. [...]

Maiakovski în schimb ar fi avut totdeauna un nume : nu *ar* fi ci chiar a avut totdeauna. Și l-a avut, se poate spune, înainte ca el însuși să fie. Un nume pe care mai apoi a trebuit să-l prindă din urmă. Cu Maiakovski așa s-a întâmplat. Tânărul acesta a simțit înlăuntrul său o forță, ce fel de forță — nu știa, a deschis gura și a spus : „Eu !“ L-au întrebat : „Cine — eu ?“ Și el a răspuns : „Eu : Vladimir Maiakovski“. — „Și Vladimir Maia-kovski — cine-i ?“ — „Eu !“ Și deocamdată nimic mai mult. Dar mai departe, mai apoi — totul. Așa s-a în-ceput : „Vladimir Maiakovski e cel care sînt : «eu»“. Au ris, dar „Eu“ în urechi, dar bluza galbenă în ochi — au rămas. (Unii, din păcate, n-au auzit și n-au văzut altceva la el, dar de uitat nu l-a uitat nimeni.)

Pasternak în schimb... Numele i-l știau, dar era nu-mele tatălui : al pictorului¹ Iasnei Poliana, al pastelis-tului, al creatorului de căpșoare de femei și copii. Chiar și în 1921 am mai întîlnit asemenea aprecieri : „Da, sigur, Boris Pasternak, fiul pictorului, un băiat tare binecres-cut, tare bun. A fost pe la noi. Va să zică el scrie versuri ? Dar parcă se ocupa de muzică...“ Între pictura tatălui și propria sa muzică adolescentină (foarte viguroasă) Pasternak era blocat ca o trecătoare între munți ce se întîlnesc. Cum să se fi afirmat aici cel de al treilea, poetul ? Dar în urma lui Pasternak erau de-acum trei halte (începînd cu ultima) : 1917 — *Sora mea Viața* (editată doar în 1922), 1913 — *Peste Bariere* — și prima, cea mai timpurie, al cărei nume nici chiar eu, cea care

¹ Leonid Osipovici Pasternak (1862—1934), pictor și grafician rus, cunoscut pentru ilustrațiile la operele lui Tolstoi, Lermontov și alții ; din 1921 a trăit în Germania și apoi în Anglia, unde a și murit (menținîndu-și cetățenia sovietică).

scrie, nu-l știu¹. Ce pretenții să mai ai atunci de la alții? Până în 1920 pe Pasternak l-au știut doar cei câțiva care văd cum curge prin artere singele și aud cum crește iarba. Lui Pasternak i se potrivesc vorbele lui Rilke:

*..die wollten blühen,
Wir wollen dunkel sein und uns bemühen.*²

Pasternak n-a dorit slavă. Se temea, poate, de deochi: de ochii omniprezenți, neîmpărtășiți, fără de obiect ai slavei. [...]

Iar Maiakovski nu se temea de nimic, stătea și urla, și cu cât mai tare urla cu atât mai mult popor îl auzea, și cu cât popor mai mult îl auzea, cu atât mai tare urla — până la urletul desăvârșit din *Război și pace*³ și până la auditoriul de mii de oameni de la Muzeul Politehnic, iar mai apoi până la suprafața de 150 de milioane a întregii Rusii. [...]

Pasternak nu va avea niciodată piețe. El va avea, și are de pe acum, o mulțime de însingurați, mulțimea însingurată a însetaților pe care el, izvor singuratec, îi adapă. Se merge *după* Maiakovski și *pe* Pasternak, că pe un neînțeles loc de peste ape, undeva peste ceva — sigur, dar unde? dar ce? — existent, pe dibuite, la întâmplare, fiecare pe drumul lui, toți răzleți, mereu disparat. Pe Pasternak te poți întâlni ca pe un pîrîu, pentru a te despărți iar, fiecare după ce a băut, fiecare după ce s-a spălat, ducînd pîrîul cu sine, ducîndu-l în sine. În schimb, pe Maiakovski, ca într-o piață, fie te bați, fie cînți în cor.

¹ Prima carte a lui Boris Pasternak se intitula *Geamănul din nori* și a apărut la Moscova în 1914.

² „Aceia vroiau să înflorească / Noi vrem să rămînem în umbră și să ne străduim“ (citată reproduș inexact de Tvetăeva din poezia lui Rainer Maria Rilke *În salon*).

³ Poem de Maiakovski.

Cîți cititori are Pasternak — tot atîtea capete. Maiakovski are un singur cititor — Rusia.

În Pasternak nu uiți de sine : dobîndești și sinele și pe Pasternak, cu alte cuvinte un ochi nou, un auz nou.

În Maiakovski uiți și de sine și de Maiakovski.

Maiakovski trebuie să fie citit de către toți laolaltă, aproape în cor (ca în sobor), în orice caz cu voce tare și cît mai tare, ceea ce se și întîmplă cu fiecare cititor. Cu toată sala. Cu tot veacul.

Pe Pasternak trebuie să-l porți pretutindeni cu tine, ca pe un talisman al tuturor acestor strigători în cor ai acelorași două (nestrămutate) adevăruri ale lui Maiakovski. Și încă mai bine — așa cum au scris dintotdeauna poeții și cum au fost citați poeții — în pădure, fără să te întrebi de-i pădurea cu frunzele sau e Pasternak cu foile cărților.

Am spus : primul din lume poet al maselor. Și mai adaug : primul poet rus — orator. De la tragedia *Vladimir Maiakovski* pînă la cel din urmă catren. [...]

(Încercarea unei convingeri a cititorului cu Pasternak îmi amintește dialogurile din *Alice în țara minunilor*¹, unde după fiecare întrebare urmează un răspuns fie întîrziat, fie săltăreț, fie fără nici o legătură cu subiectul, — chiar foarte precis fiind, — imposibil în cazul dat. Asemănarea se explică prin introducerea în *Alice* a unui alt timp, timpul visului, din care Pasternak nu iese niciodată.)

De fapt însă nici Maiakovski și nici Pasternak nu au cititori. Maiakovski are — ascultători, Pasternak — din

¹ Cunoscuta povestire fantastică pentru copii de Lewis Carroll (1832—1898).

cei ce trag cu urechea, iscoade, chiar exploratori de urme.

Și încă ceva : Maiakovski nu are nevoie de creație în comun cu cititorul, cel care are urechi (chiar dintre cele mai simple) — să audă, să — suporte.

Pasternak se întemeiază în întregime pe creația în comun cu cititorul. Să-l citești pe Pasternak nu e cu mult mai ușor, poate chiar nu-i deloc mai ușor decât îi este lui Pasternak — să se scrie pe sine.

Maiakovski acționează asupra noastră, Pasternak — în noi. Pasternak nu e citit de noi, el se desăvârșește în noi.

Există o formulă și pentru Pasternak și pentru Maiakovski.

Ea este un vers dedublat de Tiutcev ¹ !

Totul e-n mine și eu sînt în toate.

Totul e-n mine — Pasternak. Eu sînt în toate — Maiakovski. Poetul și muntele. Lui Maiakovski, pentru a exista (a se realiza), îi trebuiau să fie munții. Maiakovski în detenție izolată — e nimic. Lui Pasternak, pentru ca munții să existe, nu i-a trebuit decît să se nască el. Pasternak în detenție izolată — e totul. Maiakovski se realizează prin munte. Prin Pasternak — muntele se realizează. Maiakovski simțindu-se a fi, să presupunem, Uralul, — a devenit Ural. N-a mai fost Maiakovski. Este Uralul. Pasternak absorbind în sine Uralul, a făcut Uralul — să-i fie sinele. N-a mai fost Uralul. Este Pasternak. (Extinzînd : nu există Ural, în afara Uralului lui Pasternak, așa cum este el : invoc pe toți care au citit *Copilăria lui Liuvvers* și *Versurile uraliene* ².)

¹ Fiodor Ivanovici Tiutcev (1803—1873), poet rus.

² *Copilăria lui Liuvvers*, povestire de Pasternak ; *Versurile uraliene* — ciclu format din două poezii ale sale.

Pasternak e înghițire, Maiakovski — restituire. Maiakovski — transfigurarea sa în obiect, autodizolvarea în obiect. Pasternak — transpunerea obiectului în sine, dizolvarea obiectului în sine : da, chiar și a obiectelor celor mai nedizolvabile, precum toate soiurile de roci ale Uralului. Toate soiurile rocilor de Ural sînt topite în torentul său liric, numai din această cauză atît de greu, atît de voluminos, pentru că este — nu, nici măcar lavă, căci lavă este soluția unei specii a pămîntului — iar el este soluție saturată de univers.

Maiakovski e nepersonal, el a devenit obiect, poate fi pictat. Ca substantiv, Maiakovski e colectiv. Maiakovski este cimitirul din *Război și pace*, este zămislitorul lui Octombrie, este „Coloana Vandôme căreia-i veni să se cunune cu Piața Concordiei“¹; e „Poniatowski“² cel turnat în fontă“, amenințînd Rusia, și un anume (Maiakovski însuși) amenințîndu-l pe acesta de pe soclul viu al mulțimilor, sînt lanurile de „griu“ atacînd Versailles-ul ! E ultima Crimee, e cel din urmă Vranghel³... Nu Maiakovski este. E — epopeea.

Pasternak rămîne în chip de adjectiv : ploaie pasternakiană, maree pasternakiană, aluniș pasternakian, etcetera pasternakian ș.a.m.d.

Maiakovski — în chip de colector : reductor.

În viață Maiakovski e unul pentru toți (în numele tuturor).

¹ Referire la poezia lui Maiakovski *Orașul*.

² J. Poniatowski (1762—1813), om politic și conducător de oști polonez, mareșal al lui Napoleon. Referire la poezia lui Maiakovski *Pantalonii de fontă*.

³ Piotr Nikolaevici Vranghel (1878—1928), baron, unul dintre conducătorii armatelor albe în războiul civil. Referire la episodul fugii lui Vranghel, surprins de Maiakovski în poemul *Harașo !* (*Poemul lui Octombrie*).

(A zecea aniversare a lui Octombrie)
Fățarnic smerit nu-mi ascund bucuria,
Cu cei ce-au învins foamea și bezna eu strig :
...Asta-s eu !
Sintem noi !"¹

(Smerenia nu era în el fățarnică, dar — citiți atent ! — cît era de adîncă, de autentică. E pentru prima oară cînd un poet se mîndrește cu faptul că e și *el*, că el e — toți !)

Pasternak : unul din toți, printre toți, fără toți :

O viață-am vrut să fiu ca toți,
Dar lumea în splendoarea ei
Neluîndu-mi tînguiala-n seamă
A vrut așisderea-mi să fie !"²

Pasternak — imposibilitatea contopirii.
 Maiakovski — imposibilitatea necontopirii. El se contopește cu dușmanul în dușmănie în mai mare măsură decît Pasternak cu cel iubit în iubire. (Știu, desigur, că și Maiakovski era un singuratic, dar numai ca forța singulară, nu singularitatea persoanei, ci unipersonalitatea forței.) Maiakovski este integral omenesc. La el și munții vorbesc cu grai omenesc (ca-n basme, ca în orice epos). La Pasternak omul e munte (același torent pasternakian). Nimic nu e mai înduioșător decît atunci cînd Pasternak încearcă să imite omul, prin acea cinste dusă pînă la sclavie a anumitor pasaje din *Locotenentul Schmidt*³. În așa măsură n-are el habar ce se întîmplă cu oamenii în acest caz (sau în altul), încît copiază totul de la vecini, inclusiv greșelile,

¹ Din poezia lui Maiakovski *Cu autobuzul prin Moscova*, scrisă în anul 1927, cu prilejul celei de a X-a aniversări a Revoluției din Octombrie.

² Din poemul lui Pasternak *Boala elevată*.

³ *Piotr Petrovici Schmidt* (1867—1906), locotenent în flota Mării Negre, unul dintre conducătorii răscoalei de la Sevastopol din 1905. Pasternak i-a închinat un poem.

ca ultimul dintre elevi la examene. Și ce contrast sinistru : Pasternak cel viu, cu graiul lui, și graiul celuilalt, al unui erou chipurile obiectiv.

Lui Pasternak îi este dat totul în afară de celălalt — de la oricare pînă la cel dat, în toată varietatea celuilalt om viu. Căci la Pasternak celălalt om nu mai e viu, ci este un soi de culegere de locuri comune și de expresii, — ca neamțul care venea să se laude cu știința limbii ruse. La Pasternak omul obișnuit este omul cel mai neobișnuit. Lui Pasternak îi sînt dați munții vii, marea vie (și încă ce mare ! prima mare în literatura rusă după pușkiniană mare a slobodei stihii, egală ei), dar ce să mai cînumerăm ? toate îi sînt date — vii !

*Aici și neaua-i parfumată
Și sub picior răsufliă piatra... —*

toate în afara omului viu, care e fie acel neamț, fie chiar Boris Pasternak, adică individualul care nu seamănă cu nimic, adică însăși viața dar nu omul viu. (Sora mea viața — oamenii *nu* numesc viața așa.)

În geniala sa povestire despre o fetiță de paisprezece ani ¹ este redat totul, totul în afară de fetița respectivă, de fetiță în integralitatea ei, este dată adică întreaga previziune (și însușire) pasternakiană a toate cît țin de suflet. [...] Căci fetița respectivă — nu-i fetița respectivă, ci e fetița redată, filtrată prin Boris Pasternak : e Boris Pasternak dacă acesta ar fi fost fetiță, adică Pasternak însuși, Pasternak întreg, pe care o fetiță de paisprezece ani nu are cum să-l întruchipeze. (Pasternak nu le permite *oamenilor* să se realizeze în persoana lui. Aici el este opusul unui medium sau al unui magnet — dacă așa ceva există.) Ce ne rămîne din această povestire ? Ochii lui Pasternak.

Voi spune chiar mai mult : acești ochi ai lui Pasternak rămîn nu doar în conștiința noastră, ei rămîn fizic pe tot ceea ce el a priyit vreodată, ca un semn, o pecete, un

¹ Copilăria lui Liuers.

patent, așa încît putem stabili cu precizie dacă o frunză este pasternakiană sau e o simplă frunză. Absorbită cu ochiul (frunza) — el o redă cu ochii. (Nu mă pot abține de la următoarea *reminiscență* — cuvîntul rusesc nu există : renumitul și fermecătorul pastel pasternakian (al tatălui) : *Ochișorul*. O cană imensă, acoperind și ascunzînd întreg chipul celui ce bea, deasupra cu un ochi imens de copil : ochișorul... Poate chiar Boris Pasternak în copilărie, cu siguranță — Boris Pasternak în veșnicie. Dacă ar fi știut tatăl cine și, în special, ce bea așa.)

Ca și mine cîndva, în cu totul alt fel, liric și alegoric :

Icoanele toate cu ochii tăi se uită !¹ —

despre Ahmatova, tot astfel acum, cu certitudine și obiectivitate, despre Pasternak :

Pădurile toate cu ochii tăi privesc !

Orice liric absoarbe lucrul în suflet, nemijlocit din afara lui, majoritatea nu însă prin sita și impresia ochiului, îl cufundă în vлага lirică și îl înapoiază împodobit cu acest suflu liric. Pasternak în schimb strecoară lumea prin ochi. Pasternak e selecție. Ochiul său — stoarcere. De dincolo de retina ochiului pasternakian se scurge — curge în torente — natura întreagă, strecurîndu-și uneori și un fragment de om (totdeauna de neuitat !), dincolo de ea însă n-a pătruns niciodată vreun om în întregime. Și pe el l-a dizolvat Pasternak neabătut. Nu e omul, ci o infuzie de omenesc. [...]

La Pasternak, așa cum am spus, omul viu e totdeauna o persoană substituită, fie de un gaj, fie chiar de Pasternak. Maiakovski nu e nici el în stare de un om viu, dar nu în

¹ Vers dintr-o poezie dedicată Annei Ahmatova de către Tsvetaeva în 1916.

același fel. Dacă Pasternak îl fărîmîțează și îl topește, Maiakovski îl *completează*, îi adaugă ceva — și în sus și în jos și în lărgime (numai în adîncime nu !), îi pune dedesubt postamentul iubirii sale sau îl așază pe *schelăria* urii lui [...]

Nu numai el dar și eroii lui sînt *epici*, fără nume... Și aici el este din nou înrudit cu Hugo, în spațiile nesfîrșite și dens populate ale Mizerabililor săi, care nu a creat nici un om viu, așa cum este el, ci Datoria (Javert), Binele (Monseigneur), Nenorocul (Valjean), Maternitatea (Fantine), Fecioria (Cosette) — și așa mai departe și așa mai departe, — dar care în felul acesta a dat nemăsurat mai mult decît „omul viu” : a dat forțele motrice vitale ale omenirii. Întrucît — și insist cu toată puterea asupra acestui lucru — orice forță, fie ea și forță pur fizică, chiar și cînd e însoțit de cea mai vie ură, Maiakovski o redă vie. El deformează numai atunci cînd disprețuiește, cînd se află în fața slăbiciunii (chiar dacă este a unei întregi clase victorioase !) și nu a forței — chiar dacă înfrîntă. La urma urmei singurul lucru pe care Maiakovski nu îl iartă este neputința. Fiecărei puteri propria sa putere îi dă ceea ce i se cuvine. Să ne amintim versurile despre Poniatowski și, fără să mergem prea departe, strofele geniale despre cel din urmă Vranghel. [...]

În fața chipului *forței*, Maiakovski dobîndește un ochi sigur, mai exact, ochiul lui nemăsurat se dovedește în cazul respectiv a fi la locul său, normal. Pasternak greșește în constituția omului, Maiakovski în dimensiunile omului.

Cînd afirm „purtător de cuvînt al maselor”, mi se înfățișează fie timpul în care au fost toți ca Maiakovski, de statură, pasul, forța lui, fie timpul cînd vor fi toți așa. Deocamdată însă, în orice caz în domeniul sentimentelor desigur, el e Guliver printre liliputani, *absolut asemănător*

acelora, numai că foarte mici. Despre același lucru vorbește însă și Pasternak în salutul său către cel căzut ¹ :

*Salva ți-a fost precum e Etna
În țara lașilor și a fricii.*

Nu e asemănător cu sine „omul viu“ nici la Pasternak nici la Maiakovski și pentru faptul că fiecare dintre ei e poet, adică un om viu plus ceva și minus ceva.

Influența lui Pasternak și influența lui Maiakovski. Maiakovski ne trezește, deschizându-ne adică ochii cît mai larg — arătînd cu degetul cît stîlpul de hotar, sau băgîndu-ni-l chiar în ochi : *privește !* — ne obligă să vedem un lucru care a existat mereu, dar pe care noi nu l-am văzut numai pentru că dormeam — sau nu voiam să-l vedem.

Pasternak nu se mulțumește cu faptul că și-a pus pece-tea ochiului pe toate cele, el ne montează și nouă acest ochi.

Maiakovski trezește. Pasternak descîntă.

Cînd îl citim pe Maiakovski, ne amintim de toate, în afară de Maiakovski.

Cînd îl citim pe Pasternak, uităm de toate, în afară de Pasternak.

Maiakovski rămîne cosmic în tot ceea ce e univers exterior. Impersonal (contopit). Pasternak rămîne în noi, ca un vaccin care ne-a modificat sîngele.

Mînuire a maselor, chiar a masivelor (*les grandes machines* ². Maiakovski însuși — uzina Gigant). Evidențierea detaliilor — Pasternak. Și la Maiakovski există detalii, e alcătuit tot din detalii, dar fiecare detaliu e cît un pian. [...] Cu ridicata — Maiakovski. Cu bucata — Pasternak.

¹ Citat din poezia lui Pasternak *Moartea poetului*, dedicată lui Maiakovski în 1920.

² Marile mașini (fr.), în sens de mașinării scenice.

Sciere secretă — Pasternak. Sciere la vedere, aproape caligrafie — Maiakovski. „Negru-alb nu tîrguiți, da și nu să nu roștiți” — Pasternak. Negru, alb. Da, nu — Maiakovski.

Vorbire indirectă (Pasternak). Vorbire directă, și dacă n-ai înțeles repetă și va repeta pînă la pierderea simțirii, pînă cînd — reușește. (Și niciodată nu-i sleiesc puterile !)

Cifru (Pasternak). Reclamă luminoasă, sau, mai bine zis, reflector, sau, și mai bine — far.

Nu există om să nu-l înțeleagă pe Maiakovski. Unde e omul care să-l fi înțeles pînă la capăt pe Pasternak ? (Și dacă el există — atunci *nu* e Boris Pasternak.)

Maiakovski e întreg conștiință de sine, chiar și în ceea ce dă :

*Întreaga-mi tunătoarea forță de poet
Ție ți-o dau, clasă în atac ! —*

cu accent pe *întreagă*. Știe ce dă !

Pasternak întreg e conștiință de sine și uitare de sine. Umorul homeric al lui Maiakovski.

Umorul exclus la Pasternak, poate doar un început de zîmbet timid (și complicat), imediat oprit.

Pe Pasternak e insuportabil să-l citești timp îndelungat, din cauza încordării (cerebrale și vizuale), de parcă ai privi prin lentile excesiv de puternice, nu pe măsura ochiului (dar cărui ochi îi este el pe măsură ?).

Pe Maiakovski este insuportabil să-l citești timp îndelungat din cauza efortului fizic. După Maiakovski trebuie să măninci mult și îndelung. Sau să dormi. Sau — dacă ești mai rezistent — să umbli. [...]

La Maiakovski știm întotdeauna despre ce, de ce, pentru ce. El însuși e o dare de seamă. La Pasternak nu putem niciodată descoperi pînă la capăt tema, e ca și cum ai tot

prinde ceva de coadă, o coadă care o tuelește pe după colțul stîng al creierului, e ca atunci cînd te străduiești să-ți amintești și să-ți explici un vis.

Maiakovski — poet cu temă.

Pasternak — poet fără temă. E chiar *tema* poetului.

Influența lui Pasternak e egală cu influența visului. Noi nu-l înțelegem. Noi nimerim în el. Ajungem sub el. Cădem în el. Pe Pasternak, atunci cînd îl înțelegem, îl înțelegem independent de el, independent de sens (care există și pentru tălmăcirea căruia avem de luptat) — prin intonația care e neabătut precisă și limpede. Pe Pasternak îl înțelegem așa cum ne înțeleg animalele pe noi. În aceeași măsură nu sintem noi în stare să vorbim limba pasternakiană, precum nu este Pasternak în stare să o vorbească pe a noastră, dar amîndouă limbile există, și amîndouă-s deslușite și gîndite, numai că pe diferite trepte de dezvoltare. Sint despărțite. Puntea e intonația. Voi spune mai mult : cu cît se va strădui Pasternak în mai mare măsură să-și dezvolte și să-și deslușească gîndul, cu cît mai multe propoziții subordonate va îngrămădi (construcția frazei lui e totdeauna corectă și amintește proza artistic-filosofică germană de la începutul secolului trecut), cu atît va încețoșa mai mult sensul. Există o nebulozitate a conciziunii, există o nebulozitate a extensiunii, aici însă — mă refer la unele pasaje ale prozei sale — întîlnim o dublă nebulozitate, a conciziunii poetice și ai extensiunii filosofice. În proza răspîdită, cum e de pildă cea profesorală, trebuie să fie și apă (înnămolirea inspirației), cu alte cuvinte extinderea trebuie să constea în repetare și nu în explicare : a unei imagini printr-o alta, a unei idei — printr-o alta.

Să luăm proza lui Maiakovski : același mușchi contractat al versului, aceeași proză în versurile sale, precum e proza lui Pasternak — proza versurilor lui Pasternak. Carne din carnea și os din osul ei. Despre *Maiakovski* s-a spus — ceea ce eu am spus despre mine :

Cuvîntul — eu îl ochesc !¹

Și prin cuvînt — obiectul, și prin obiect — cititorul. (Noi sîntem toți uciși de Maiakovski, dacă nu înviați de el !)

O particularitate importantă : Maiakovski e un poet în întregime traductibil în proză, posibil adică de povestit cu propriile-i cuvinte, și nu doar de către el însuși ci de către oricine. Și nici vocabularul nu trebuie să-l schimbi, întrucît vocabularul lui Maiakovski e în întregime cotidian, curent, prozaic (ca și vocabularul din *Oneghin*, considerat de contemporanii săi mai vîrstnici „josnic“.) Singurul lucru care se pierde e forța limbajului poetic : distribuirea lui maiakovskiană : ritmul.

Dacă e însă să-l traduci în proză pe Pasternak, va rezulta proza lui Pasternak, un loc mult mai nebulos decît versurile sale, adică nebulozitatea specifică însuși versului, și de aceea ca atare legiferată de către noi în versuri, se dovedește în acest caz tocmai nebulozitatea esenței, nemaiexplicată și nemailimpezită de nici un fel de vers. Întrucît, să nu uităm : lirica — limpezește nebulosul, evidența în schimb o disimulează. Fiecare vers — o spusă sibilinică, adică mai mult decît a rostit limba.

La Maiakovski e totul legat, în schimb logica lui Pasternak e logică pură, dar o legătură între ea și evenimente este de neurmărit ; în vis și numai în vis este ea de necombătut. În vis (atunci cînd îl citesc pe Pasternak) totul este tocmai așa cum trebuie să fie, recunoști totul, dar ia în-țearcă să povestești respectivul vis — să-l redai adică pe Pasternak prin propriile tale cuvinte — ce se va alege ? Universul lui Pasternak se menține numai pe cuvîntul său magic. „Și prin cristalul magic...“² Cristalul magic al lui Pasternak e cristalinul ochiului lui.

¹ Vers dintr-o poezie a Marinei Tsvetaeva, scrisă în 1920.

² Citat din romanul în versuri al lui Pușkin *Evgheni Oneghin*.

Să-l povestească pe Maiakovski, apucă-se oricine, o spun dinainte : va reuși, va rămîne adică jumătate de Maiakovski. Pe Pasternak poate în schimb să-l povestească numai Pasternak însuși. Ceea ce și face el în proza lui genială, care ne aruncă pe dată în visare și în viziune.

Pasternak — vraja.

Maiakovski — datul, lumina zilei în amiaza mare.

Dar fundamentala cauză a primarei noastre neînțelegeri a lui Pasternak — în noi rezidă. Noi am umanizat peste măsură natura, de aceea la început, pînă să nu cădem în somn, în Pasternak nu recunoaștem nimic. Între lucru și noi e reprezentarea noastră (mai exact, una înstrăinată) despre el, obișnuința noastră înfășurînd lucrul respectiv, experiența noastră, adică una străină, adică una mai proastă cu el, sînt toate locurile comune din literatură și din experiență. Între noi și lucru se interpune orbirea noastră, ochiul nostru viciat, vătămat.

Între Pasternak și lucru — nu se interpune nimic, din care cauză ploaia lui ne e mult prea apropiată, ne izbește în mai mare măsură decît cea venind din nori, și cu care ne-am obișnuit. La ploaia venind din pagini nu ne-am așteptat, am așteptat versuri despre ploaie. De aceea și spunem noi : „Asta nu e ploaie !“ și „Astea nu sînt versuri !“ [...]

Pasternak e inepuizabil. Orice lucru în mîna lui, cu mîna lui, din mîna lui se duce în infinit —și noi odată cu el — după el. Pasternak e numai *Invitation au voyage*¹ — la autodescoperire și la descoperirea universului, e numai punctul de pornire : acolo, de unde. El este demarajul nostru. Exact atîta loc — cît să ne putem urni. Cu Paster-

¹ Invitație la călătorie (fr.).

nak nu zăbovim, zăbovim asupra lui Pasternak. Asupra rîndului pasternakian sălăşluieşte o densă şi întreită aură — a posibilului pasternakian, a celui lectoricesc şi a lucrului însuşi. Pasternak se consumă asupra rîndului. Citirea lui Pasternak e prin rînduri — paralelă şi perpendiculară. Mai puţin citeşti decît priveşti (gîndeşti, porneşti) *de la*. Conducătoare. Iniţitoare. Se poate spune că însuşi cititorul îl scrie pe Pasternak.

Pasternak e ineputizabil.

Maiakovski — epuizează totul. Inepuizabilă îi e doar forţa, prin care epuizează obiectul. Forţa — gata ca şi pămîntul s-o ia de fiecare dată de la început, de fiecare dată — o dată pentru totdeauna.

Dincolo de pragul versurilor lui Maiakovski nu mai e nimic : doar acţiune. Singura ieşire din versurile lui — ieşirea în acţiune. Versurile lui ne împing afară din versuri, precum lumina zilei din aşternutul somnului. El e chiar ziua luminoasă ce nu suportă nimic ascuns. *Die Sonne bringt es an den Tag!*¹ Priviţi-i umbrele — nu sînt ele oare umbre tăiate cu lama, umbrele mărginite ale nămiezii pe care nu poţi să nu calci cu piciorul ? Pasternak : ineputizabilitatea (neţărîmurirea) nopţii.

Deasupra rîndurilor lui Maiakovski — nu mai e nimic, obiectul e întreg în rîndul lui, e întreg în propriul rînd, precum un cui împlîntat *total* în scîndură : ne şi aflăm nemijlocit la treabă, cu ciocanul în mîini.

De la Pasternak îţi vine să meditezi.

De la Maiakovski îţi vine să acţionezi.

După Maiakovski nu-ţi mai rămîne nimic de spus.

După Pasternak — totul.

Şi, cumva, în ultimul rînd :

¹ *Soarele-l scoate la lumina zilei* (germ.), vers dintr-o poezie a scriitorului german A. Chamisso (1781—1838).

„Lupta m-a împiedicat să fiu poetul“¹ — Pasternak
„Cîntul m-a împiedicat să fiu soldat“ — Maiakovski.
Căci reazimul lui Pasternak e în poet.
Căci reazimul lui Maiakovski e-n soldat.

*Cîntărețul în tabăra ostașilor ruși*² — iată-l pe Pasternak în contemporaneitatea rusească.

Soldatul în tabăra cîntăreților mondiali — iată-l pe Maiakovski în contemporaneitatea poeziei.

— Și — cine știe — pînă unde ar fi ajuns, pînă la ce profunzimi ar fi ajuns Pasternak de n-ar fi fost involuntara atracție, și ea de natură mediumică, pentru obștesc, pentru ceasul Rusiei, al veacului, al istoriei. Dînd tot ce se cuvine Anului Cinci³ — geniului lui Pasternak în ipostaza Anului Cinci, — nu pot să nu spun că Schmidt ar fi rămas Schmidt și fără Pasternak, Pasternak și fără Schmidt ar fi rămas Pasternak, dar s-ar fi dovedit a fi ajuns — cu altceva decît Schmidt, cu ceva nenumit — mai departe.

Dacă astăzi în Rusia este un moment favorabil pentru cariera poetică — pentru o exterioară parvenire și reușită a poetului —, în schimb el e nefavorabil pentru drumul poetic solitar. Evenimentele sînt hrană, dar tot ele sînt și piedici și, în cazul unui poet liric, mai degrabă piedici decît hrană. Evenimentele sînt hrană numai pentru cel deșertat (neîmplinit, golit, vremelnice pustiit), pentru cel debordant însă — piedici. Evenimentele sînt hrană pentru Maiakovski, care a avut o singură plinătate — a forței. Evenimentele sînt hrană doar pentru luptător. Poetul are propriile sale evenimente, autoevenimentul poetului însuși. Și dacă acesta din urmă nu este în cazul lui Pasternak în-

¹ Vers din poezia lui N. A. Nekrasov : *Zinei* (1876).

² Titlul unei poezii de V. A. Jukovski.

³ Referire la revoluția rusă din 1905, unul din eroii căruia a fost locotenentul Schmidt.

călcăt — el este oricum deviat, îngrădit, abătut. Aceeași *deviere ca a unui râu*. O modificare a albiilor.

Pasternak, din noblețea esenței sale, și-a suprimat el însuși pragurile — atît cît a putut. Pasternak se străduiește cu toată conștiinciozitatea să nu se verse în Marea Caspică.

S-ar putea, s-ar putea. Dar păcat de această Volgă. [...]

Dacă pentru noi singura ieșire din versurile lui Maiakovski e acțiunea, atunci pentru Maiakovski însuși singura ieșire din acțiune au fost — versurile. De unde și uluitoarea lor fizică, musculatura uneori zdrobitoare, percutanța lor fizică. Întreg luptătorul a trebuit să se înghesuie în vers. De unde și ruptele măsuri. La Maiakovski versul trosnește în tot locul, plesnește pe cusături și fără cusături. Și cititorul în naiva sa înfumurare inițial convins că Maiakovski pentru el sfarmă (se sfarmă realmente : ca gheața în spărgătorul de gheață !), trebuie curînd să se convingă că ruperile și exploziile lui Maiakovski nu sînt jucărioare pentru el, cititorul, ci sînt o chestiune de viață — pentru a putea respira. Ritmica lui Maiakovski e fizica bătaie a inimii — bătăile inimii unui cal care a amortit stînd, sau ale unui om legat. (Despre Maiakovski se poate spune amuzantul cuvînt al proprietarului de iarmaroc al unei trupe de pîlici, gelos pe baraca vecină : „Ce vă tot uitați ? *Un uriaș obișnuit !*“) Nu există asuprire mai mare decît forța reprimată. Iar Maiakovski, chiar în părelnica sa libertate, e legat de miini și de picioare. La versuri mă refer, la nimic altceva.

Dacă versurile lui Maiakovski erau *faptă*, atunci *fapta* lui Maiakovski nu era : să scrie versuri.

Sînt poeți înnăscuți — Pasternak.

Sînt luptători înnăscuți — Maiakovski.

Iar pentru un luptător înnăscut — și pentru o asemenea idee — orice drum e mai bun decît cel al poetului.

Și încă o contrapunere necesară. Maiakovski, cu tot dinamismul său — e static, e acea neîntrerupere, acel extremism, acea omogenitate a mișcării din care rezultă nemișcarea. (Vergeaua imobilă a sfîrlezei. Sfîrleaza se mișcă numai cînd se oprește.)

În schimb Pasternak — dinamica celor două coate înfipite în masă, sprijinind fruntea gînditorului.

Atît de nemișcată e marea — în furtună.

Atît de tumultuos cerul, pe care aleargă norii.

Staticitatea lui Maiakovski provine din statuaritatea lui. Chiar și acel alergător iute-de-picior — e din marmoră. Maiakovski — Roma, Roma retoricii. Roma acțiunii. „Cartagina trebuie distrusă !” (Dacă e să-l ocărăști, atunci numai : „statuie“.) Maiakovski e un monument viu. Un gladiator în viață. Priviți-i fruntea bombată, priviți-i orbitele ochilor, priviți-i pomeții obrazilor, priviți-i maxilarele. Un rus ? Nu. Un muncitor. În persoana lui proletarii din toate țările au făcut mai mult decît să se unească — s-au unificat, s-au adunat chiar în acea persoană. Persoana aceasta e la fel de colectivă precum e numele. Un nume fără-de-nume. O persoană impersonală. Așa cum sînt chipuri ce poartă pecetea aventurii internaționale, așa e chipul acesta — pecetea Proletariatului ; acest chip l-ar putea imprima Proletariatul pe banii și pe timbrele sale.

Maiakovski printre muncitorii lumii a fost atît de al lor, el — într-atît, ei, încît putea liniștit să-i afume dintr-o pipă englezească și tutun englezesc, și să le strălucească în ochi lacul pantofilor săi parizieni și al propriului său automobil parizian — numai bucurii ar fi provocat : unuia de-ai noștri i-a mers bine — și liniștit ar fi putut vorbi cu muncitorii „per tu”. (Pasternak întreg e un încordat „dumneavoastră”, „per tu” este el doar cu Goethe, cu Rilke, cu dintr-ăștia. Up „tu” al frățietății, al uceniciei, al aleșilor. La Maiakovski — un „tu” de rînd, al tovărășiei.) Maiakovski se simțea în comunism într-atît de la el acasă,

încît, în ciuda tuturor reproşurilor făcute lui Esenin¹ şi a tuturor sfaturilor date comsomolistei Marusia, care s-a otrăvit pentru că nu avea pantofi de lac (din cauza cărora şi drăguţul şi l-a părăsit), —

*Tu ţine zilnic seama că eşti meşter,
Că soiuri noi de dragoste tu făureşti, —
Şi-atunci protestez o să-ţi apară
Un amoraş al unei Liube pentru-un Vova.*² —

a putut să se sinucidă dintr-o privată dragoste nefericită la fel de simplu ca atunci cînd a pierdut la cărţi. Alor mei le e permis totul, celor străini — nimic. Al meu între ai mei. Numai că acei muncitori sînt vii, iar acesta — din piatră.

Mă tem că în ciuda funeraliilor naţionale, în ciuda onorurilor, a bocetului Moscovei şi al Rusiei după el, nici pînă astăzi Rusia nu a înţeles pînă la capăt ce a avut ea în persoana lui Maiakovski. În Rusia unul singur îi e egal lui Maiakovski. (Nu spun : în lume, nu spun : în slovă, spun : în Rusia.) Dacă acela a fost „pîinea“, acesta a fost „spectacolul“, adică primul pas al sufletului ieşit din pîine, primul suflet nou, al Rusiei. Maiakovski e primul om nou al lumii noi, *primul care urcă.* [...]

Chiar şi anumita lui limitare — e o limitare de statuie. Statuia poate să-şi schimbe doar poziţia : a ameninţării, a apărării etc. (Întreaga lume antică e o singură statuie în diferite poziţii.) Să modifice poziţia dar să nu schimbi materialul care e, o dată pentru totdeauna, limitat şi care, o dată pentru totdeauna, limitează posibilităţile. Statuia întreagă e inclusă în sine. Ea nu va ieşi din sine. De aceea şi e statuie. Pentru aceasta şi e ea statuie. „*In der*

¹ *Serghei Alexandrovici Esenin* (1895—1925), poet rus. Maiakovski îi reproşează, într-o celebră poezie a sa, faptul de a se fi sinucis.

² Versuri din poezia lui Maiakovski *S-a otrăvit Marusia.*

Beschränkung zeigt sich erst der Meister"¹. S-ar putea ca în acest sens Maiakovski să fie în mai mare măsură *Meister* și *Meisterwerk*² decât Pasternak, pe care, ca și pe Rilke, ar fi ridicol să-l cauți în lumea limitată a măiestriei și pe care tot ca pe Rilke e firesc să-l descoperi în nelimitata, prin nimic de către noi limitata, lume a minunii.

Laocoon³ nu-și iese niciodată din înveliș, dar iese totdeauna, dar nu-și iese niciodată și așa mai departe pînă la nesfîrșit. În Laocoon este redată ieșirea *din* : statica dinamicii. Ca și marea, el e supus legii și limitei. Aceeași mișcare a luptătorului e dată și în Maiakovski.

Acum cer o extremă atenție. Din învelișul lui Maiakovski a ieșit doar luptătorul, a ieșit doar măsura. Așa cum din ochi i-a ieșit — măsuratul din ochi. De-ar fi să-i dai trup și faptă de o mie de ori mai mult decât i s-ar cuveni, *trupul și fapta forței sale*, Maiakovski întreg ar încăpea perfect în sine, întrucît s-ar difuza în continuitatea mișcării vii și nu ar fi statuie. Statuie a devenit. Tragedia lui este din nou o chestiune de cantitate și nu de calitate (de diversitate calitativă). În acest sens el mai e încă solitar printre poeți, căci el a ieșit în lumea activă din învelișul vorbei, devenit în mod fatal propriul său înveliș, pe care și l-a tot sfîșiat, în timp ce toți poeții din învelișul lumii active ies. Toți poeții : din fizic — în psihic. Maiakovski, din psihic — în fizic, din punctul nostru de vedere, căci pentru Maiakovski, contrar tuturor poezilor, *cu-vîntul* era trup, iar *fapta* — suflet. Fie chiar și poezia prea strîmtă pentru liric, lui Maiakovski tocmai ea îi era prea strîmtă. Maiakovski la masa de scris — o inadvertență fi-

¹ În limitare se arată meșterul în primul rînd (germ.) — vers din sonetul lui Goethe *Natura și arta* (1800).

² Maestru și operă măiestrită, de artă (germ.).

³ Celebru grup statuar al antichității tîrzii, comparat de Lessing cu descrierea respectivului episod din războiul troian de către Vergiliu, din punctul de vedere al raportului elementelor static și dinamic.

zică. Îl vezi mai degrabă în spatele acelor *grandes machines* ale unor picturi decorative, unde cel puțin mîna are unde se mișca în elan, piciorul — unde se retrage, ochiul — ce cuprinde. Din învelișul poeziei s-a mai smuls și pictorul. Clipa în care Maiakovski și-a sprijinit pentru prima oară cotul pe masă — e începutul statuarității sale. (A împietrit de la cot.) În acea clipă Rusia l-a dobîndit pe cel mai viu, pe cel mai bătaios, pe cel mai *irezistibil* dintre poeții săi, în acea clipă rîndurile luptătorilor — primul rînd al luptei, toate primele rînduri ale tuturor luptelor lumii, l-au pierdut pe cel mai bun, pe cel mai bătaios, pe cel mai *irezistibil* luptător.

A cîștigat eposul, a pierdut mitul. [...]

Dacă Maiakovski este în contextul liric pasternakian — epos, el este în schimb în activul context epic al epocii — lirică. Dacă între poeți este — erou, acum, între eroi e — poet. Dacă opera lui Maiakovski este epos, ea este așa numai pentru că el, conceput ca erou epic, n-a devenit erou epic, l-a resorbit în întregime pe erou în poet. A cîștigat poezia, dar a suferit eroul.

Eroul de-eos devenit poet epic, — iată forța și slăbiciunea și a vieții și a morții lui Maiakovski.

Cu Pasternak e mai simplu, de rîndul acesta pe Pasternak Obscurul — îl citești ca din carte. Pasternak, ca orice poet liric, se simte pretutindeni strîmtorat, oriunde în afara lăuntrului său, lumea acțiunii îi e în întregime strîmtă. [...]

Ca orice poet, ca orice mare poet, Pasternak, nepreocupat de fericire, e obligat să coboare pînă la compararea cifrică a fericirii sutelor și sutelor de mii, pînă chiar la noțiunea *fericirii ca valoare*, e obligat să opereze cu două mărimi pentru el necunoscute, dacă nu chiar vădit suspecte : a fericirii și a cantității cifric exprimate.

Pasternak care, nu demult, scoțînd capul pe ferăstruică, spunea copiilor :

*Și ce mileniu, dragilor,
Avem pe-aici, la noi acasă !¹ —*

e obligat ca pe deplin de bună voie, pentru care nimeni nu este recunoscător (unuia îi e poate ciudă, altuia — milă, altul e înduioșat, tuturor le e neplăcut), să se măsoare cu cincinalul.

În contemporaneitate Pasternak e în întregime un mare și mirat ochi în suferință — e chiar acel ochișor de deasupra câinii, chiar acel ochi privind prin ferăstruică — un ochi purces direct din coșul pieptului, cu care nici nu știe ce să facă, întrucît nimeni, așa i se pare lui Pasternak, nu are trebuință de ceea ce se afla vizibil și esențial în el. Pasternak iese din propriile sale orbite pentru a vedea ceea ce văd cu toții și pentru a orbi față de toate cîte nu sînt ce ar trebui să fie. Ochiul unui vizionar, avînd grijă să devină ochiul unui martor ocular. Și cît aș dori să-l conving pe Pasternak în numele lumii, al veșniciei, al viitorului, în numele fiecărei frunze pe care el a privit-o așa, cu vorbele molcome ale îndrăgitului său Lenau (*Bitte*).

*Weil auf mir du dunkles Auge,
Übe deine ganze Macht.²*

Am ajuns la singura măsură a lucrurilor și a oamenilor în acest ceas al veacului : atitudinea față de Rusia.

Aici Pasternak și Maiakovski sînt tovarăși de idei. Amîndoi sînt pentru lumea nouă și amîndoi, — dar constat că primul amîndoi rămîne și ultimul, întrucît dacă Pasternak este evident pentru lumea nouă, el nu este în schimb deloc cu aceeași evidență împotriva celei vechi, care, indiferent de cît ar condamna orînduirea economică și politică a trecutului, rămîne pentru el înainte de toate și după toate — marea lui patrie spirituală. „Cine nu este cu noi e im-

¹ Versuri dintr-o poezie inclusă în volumul *Sora mea — viața*.

² Pe mine, tu ochi întunecat / Exerciță-ți toată forța (germ.) — versuri din poezia *Bitte* (*Rugă*), de Nikolaus Lenau (1802—1850), poet austriac născut în România.

potriva noastră“. Pentru Pasternak *noi* nu se mărginește la „clasa în atac“. *Noi* al lui sînt toți însingurații tuturor timpurilor, luați în parte și neștiind nimic unul de altul. Creația este o cauză colectivă creată de singulari. Acest lucru, nu mă îndoiesc, l-ar iscăli Boris Pasternak însuși. Boris Pasternak nu e luptător (*kein Umstürzler*¹). Pasternak e un visător și un vizionar. În revoluționarismul său, el nu se deosebește cu nimic de nici unul dintre marii lirici, de nici unul incluzîndu-l pe regalistul Vigny² și pe executatul Chenier³, care au fost pentru libertatea — altora (poetul are propria sa libertate), pentru egalitatea — posibilităților, pentru fraternitatea de care fiecare poet e plin pînă în buza inimii, în ciuda singurătății sale, sau, poate, tocmai datorită acestei singurătăți. În „stîngismul“ său el nu se deosebește prin nimic de orice om, care are inima la locul ei, adică — la stînga. [...]

Pe Maiakovski îl conduc masele, aș dori să spun în franceză : geniul maselor, de aceea el e cel care le conduce. Masele viitorului, căci el e cel care conduce masele prezentului. Și ca să nu fie vreun echivoc în interpretare : pe Maiakovski îl conduce istoria.

Maiakovski : conducător — condus. Pasternak — doar condus.

Unitatea de idei nu e măsura prin care să compari doi poeți. Maiakovski are ca tovarăși de idei — dacă nu întreaga Rusie, oricum întregul tineret rus. Orice comsomolist îi este lui Maiakovski în mai mare măsură și în orice caz mai fățiș tovarăș de idei, decît Pasternak. Se întîlnesc (gîndesc — unitar) aceștia doi doar o singură dată — în *tema* poemelor *Octombrie* și *Anul Cinci*. Unul a scris Oc-

¹ Răsturnător (germ.).

² Alfred de Vigny (1797—1863), poet francez.

³ André de Chenier (1762—1794), poet francez executat în timpul revoluției.

tombrie, celălalt — *Decembrie*¹, dar ce *Octombrie* și ce *Decembrie*, și oricum *Decembrie* se deosebește hotărît de *Octombrie*... Și dacă *Pasternak* și-ar scrie mîine un *Octombrie al său*, acesta ar fi înainte de toate *Octombrie al său*, în care centrul acțiunilor de luptă ar fi mutat în vîrfurile copacilor bătuți de vînt [...].

Dar aceștia doi, legați numai printr-o singură prezență — a forței, mai au în comun și o absență : lacuna unificatoare a cîntecului. *Maiakovski* nu e în stare de cîntec, pentru că e integral major, percutant și bubuitoare. Așa se spun glumele („nu dintre cele mai bune“), așa se comandă armatele. Așa nu se cîntă. *Pasternak* nu e în stare de cîntec pentru că e supraîncărcat, suprasaturat și, în special, individual. În *Pasternak* nu e loc pentru cîntec, în cîntec nu e loc pentru *Maiakovski*. De aceea locul blokian-eseninian este pînă în prezent în Rusia „vacant“. Principiul cantabil al Rusiei, curgînd în subțiri și efemere pîriiașe, trebuie să dobîndească o albie unică, un gîtlej unic.

Pentru a fi un poet popular, trebuie să faci ca poporul întreg să cînte prin intermediul tău. Pentru aceasta e prea puțin să fii totul, trebuie să fii toții, adică tocmai ceea ce nu poate fi *Pasternak*. Să fii un popor întreg și numai unul anume, unul anume dar întreg — ceea ce nu vrea să fie *Maiakovski*, purtătorul de cuvînt al unei clase, creatorul eposului proletar.

Nici luptătorul (*Maiakovski*), nici vizionarul nu alcătuiesc cîntece.

Pentru cîntec e necesar unul care probabil s-a și născut de-acum în Rusia și care crește în marele freamăt rusesc. Om trăi. [...]

Clamart, decembrie 1932

¹ În luna decembrie au culminat evenimentele revoluționare din 1905 în Rusia.

SCRISORI

CĂTRE V. I. BRIUSOV

Moscova, 15 martie, 1910

Mult stimată Valeri Iakovlevici,

Ați spus adineauri la Wolf¹: „...deși nu sînt un admirator al lui Rostand.“

Am vrut imediat să Vă întreb, de ce? M-am gîndit însă că-mi veți socoti întrebarea deșartă curiozitate sau orgolioasă dorință „de a sta de vorbă cu Briusov“. După ce ușa s-a închis în urma Dumneavoastră, m-am întristat, începînd să-mi regret tăcerea, dar m-am consolată în cele din urmă cu gîndul că Vă pot adresa aceeași întrebare și în scris.

De ce nu-l iubiți Dumneavoastră pe Rostand? Nu cumva vedeți în el doar un „strălucit farseur“, nu cumva și Dumneavoastră vă scapă nesfîrșita lui generozitate, dragostea lui pentru eroism și puritate?

Nu este o întrebare gratuită.

Pentru mine Rostand e parte din suflet — parte foarte mare.

¹ În amintirile Tsvetaeviei despre Briusov, intitulate *Un erou al trudei*, e descrisă întîlnirea cu „Briusov cel real“ în librăria Wolf, întîlnire în urma căreia a fost redactată scrisoarea de față. În acei ani Tsvetaeva, încă foarte tînără, era captivată de creația poetului și dramaturgului francez Edmond Rostand (1868—1918); ea a și tradus piesa *Puiul vulturului* (1900).

El îmi dă alinare, îmi dă puterea de a trăi în singurătate. Cred că așa ca mine — nu-l știe, nu-l iubește, nu-l prețuiește nimeni, nimeni.

Fraza spusă de Dumneavoastră în treacăt m-a mîhnit profund.

Am început să mă gîndesc : Rostand trebuie să le fie tuturor poezilor cît mai apropiat ; Heine, Victor Hugo, Lamartine, Lermontov — toți l-ar fi iubit.

Cu Heine are comun dragostea pentru regele Romei¹ și pentru Mélișande², prințesa de Tripoli ; nu se poate ca Lermontov să nu-l fi iubit pe acest *Amant du Rêve*³. Lermontov, care a scris *Mîiri*⁴, ar fi descoperit imediat în autorul lui *l'Aiglon* un frate bun, Victor Hugo s-ar fi mîndrit cu un asemenea elev.

De ce însă Biusov, care îi iubește pe Heine și pe Lermontov, și îl prețuiește pe Victor Hugo, e atît de indiferent față de Rostand ?

Dacă Dumneavoastră, mult stimat Valeri Iakovlevici, găsiți întrebarea mea demnă de un răspuns, — scrieți-mi în acest sens.

CĂTRE V. V. ROZANOV⁵

Feodosia, 8 aprilie 1914

[...] Să Vă scriu despre tata. Ne iubea tare mult, ne considera „talentate, capabile, dezvoltate“, dar se îngrozea

¹ *Napoleon al II-lea* (1811—1832), ducele de Reichstadt, eroul piesei lui Rostand, de multe ori amintit de Heine în *Französische Zustände* (Stări franceze).

² Melisanda, contesa de Tripoli, a trăit în secolul al XII-lea, servindu-le drept model lui Rostand și lui Heine.

³ *Amantul visului* (fr.).

⁴ *Mîiri* (1839), unul dintre „poemele caucaziene“ ale lui Mihail Iurievici Lermontov (1814—1841).

⁵ *Vasilii Vasilievici Rozanov* (1856—1919), scriitor, filosof și publicist rus.

de lenea, de independența, de cutezanța noastră, de dragostea noastră pentru ceea ce el numea „excentricitate“ (eu, la 16 ani, îndrăgostită de Napoleon, i-am pus portretul în rama icoanei, — și făceam multe dintr-astea !). Asia avea 8, iar eu 10 ani când am plecat în străinătate, — mamei i se declanșase o tuberculoză pulmonară. În străinătate am stat fără întrerupere — mama, Asia și cu mine — 3 ani. Primul an, toate împreună la Nervi, după care tata a plecat în Rusia, eu cu Asia — la Lausanne, într-un pensionat, mama a rămas un al doilea an la Nervi. După Lausanne, mama, Asia și cu mine ne-am mutat în Schwarzwald. Vara am petrecut-o împreună cu tata. Iarna următoare am fost cu Asia într-un pensionat la Freiburg, iar mama locuia nu departe de noi. În februarie i s-a reactivizat procesul tuberculozei (care la Nervi se oprise cu totul) și a plecat într-un sanatoriu din Schwarzwald.

Iarna lui 1905—1906 am petrecut-o la Ialta. Era ultima iarnă a mamei. În martie au început hemoptiziile, în general boala, mai înainte aproape inobservabilă, s-a dezvoltat cu o repeziciune neîndurătoare. „Vreau acasă, vreau să mor pe Triohprudnii !“ (Ulicioara pe care se afla casa noastră.)

Mama a murit pe 5 iulie 1906, în Tarusa, din gubernia Kaluga, unde ne petreceam verile în întreaga copilărie. Moartea și-a prevăzut-o cu claritate. „Acum va începe agonia.“

O zi înaintea morții mi-a spus mie și Asiei : „Și când te gîndești, că cine știe ce proști or să vă vadă pe voi mari, iar eu...“ Și apoi : „Regret numai muzica și soarele !“ Trei zile înainte de a muri s-a chinuit îngrozitor, n-a dormit nici o clipă.

„Mamă, ar trebui să dormi...“

„Am să dorm — în mormînt !“

Mama a fost copil unic. Mama ei, de origină poloneză princiară, a murit la 26 de ani. Bunicul și-a închinat viața

întreagă mamei, care rămăsese orfană de mică. Viața mamei s-a desfășurat între bunic și guvernanta elvețiancă — o viață închisă, fantastică, maladivă, necopilărească, a cărților. La 7 ani știa istorie universală și mitologie, visa eroi, cânta minunat la pian.

Copii cunoscuți n-a prea avut, în afara unei fete, luată în casă, ca soră a mamei. Dar fetea aceasta n-avea personalitate, și mama, deși o iubea, era totuși singură. Pe tatăl ei — Alexandr Danilovici Meyn — l-a divinizat toată viața. Și el o adora pe mama. După moartea soției — nici o legătură, nici o întâlnire, pentru ca mama să nu-și poată pune privirea în pământ mai târziu, când va crește și va afla.

Tineretea mamei a fost, ca și copilăria, singuratică, maladivă, furtunoasă, profund tănuțată. Eroii : Wallenstein, Possart, Ludovic de Bavaria. Într-o noapte cu lună, excursie pe Oder, unde murise el. Din mincă îi alunecă un inel — apa îl înghite — logodna cu regele ce murise. Când Rubinstein i-a strâns mîna, două zile nu și-a mai scos mînușa. Poeții : Heine, Goethe, Schiller, Shakespeare. Mai mult cărți străine decît rusești. Un dezgust — pur feciorelnic — față de Zola și Maupassant, în genere față de romancierii francezi, atît de străini ei.

Întregul spirit al educației — germanic. Beție a muzicii, *talent enorm* (un asemenea cîntat la pian și la gitară n-am să mai aud !), înclinație pentru limbi, memorie strălucitoare, limbaj superb, versuri în limba rusă și germană, lecții de pictură.

Mîndrie, deseori luată drept asprime, timiditate, stăpînire de sine, *lipsă de tandrețe* (exterioară), nebunie după muzică, tristețe.

La 12 ani a întâlnit un tînăr — îl chema Serioja E. (Numele de familie nu i-l știu, inițialele lui Serioja al meu ! ¹) El avea 22 de ani. Au călărit împreună pe nopți

¹ Serghei Iakovlevici Efron, soțul Marinei Tvetaeva.

cu lună. La 16 ani, ea a înțeles și el a înțeles că se iubeau. Dar el era căsătorit. Divorțul era considerat de bunic un păcat. „Tu și copiii, dacă vor fi, — îmi veți rămîne apropiati. El însă pentru mine nu există“. Mama îl iubea mult prea mult pe bunic și în asemenea condiții n-a fost de acord să se mărite. Serioja E. a plecat undeva departe. Mama a trăit 6 ani cu dorul de el. Un salut de la distanță la un concert, două scrisori — asta a fost totul — timp de 6 ani întregi. Mătușa (guvernanta elvețiancă, cu care bunicul n-a avut nici o legătură !) o adora pe mama, dar n-a putut face nimic.

Bunicul a trecut totul sub tăcere.

La 22 de ani mama s-a măritat cu tata, cu scopul declarat de a înlocui mama copiilor lui rămași orfani — Valeria de 8 ani și Andriușa de 1 an. Tata avea pe atunci 44 de ani.

Pe tata l-a iubit enorm, dar primii 2 ani s-a chinuit îngrozitor din pricina iubirii lui nestinse pentru V.D. Ilovaiskaia.

„M-am căsătorit la mormînt“, — scrie mama în jurnalul ei. Mult s-a chinuit ea și cu Valeria, încercînd să îmblînzească această fetiță de 8 ani, cu desăvîrșire străină ei spiritual, care își adora mama moartă și o respingea violent pe „mama vitregă“. Multă amărăciune a mai fost ! Mama și tata erau oameni cu desăvîrșire deosebiți unul de altul. Fiecare avea în inimă propria lui rană. Mama avea — muzica, versurile, tristețea, iar tata — știința. Viețile lor mergeau alături, fără să se contopească. Dar se iubeau mult unul pe celălalt. Mama a murit la 37 de ani, nemulțumită, neîmpăcată, fără să cheme preotul, în ciuda faptului că nu respingea fățiș, ba chiar îndrăgea datinile.

Sufletul ei chinuit trăiește în noi, — numai că noi dăm la iveală ceea ce ea ascunsese. Răzvrătirea ei, nebunia ei, setea ei au ajuns la noi pînă la țipăt.

De la 14 la 16 ani m-am înnebunit după revoluție. La 16 ani m-am îndrăgostit nebunește de Napoleon I și de Napoleon II, un an întreg am trăit fără oameni, singură în mica mea cămăruță, cu universul meu uriaș.

Dar despre perioada aceasta mai bine să Vă scrie Asia. Să Vă scriu despre tata.

A murit la 30 august 1913 de o boală de bătrînețe a inimii, apărută în ultimii ani. În chiar ultimul an ne-a simțit dragostea, mai înainte a suferit mult din pricina noastră, neștiind deloc ce să înceapă cu noi. Când ne-am măritat, a fost foarte îngrijorat pentru noi. Nici pe Serioja, nici pe Boris¹ nu-i cunoștea. Mai târziu, pe Serioja l-a îndrăgit, avînd încredere în dorința lui de a face studii superioare, — pentru el asta era principalul. Ca oameni nu i-a cunoscut nici pe Serioja, nici pe Boris, n-a știut cîtuși de puțin cine sînt cei pe care noi îi iubim.

Pe Alia și pe Andriușa² i-a iubit mult, s-a bucurat mult de ei și, cum am aflat mai târziu, povestea tuturor despre ei. Dar i-a văzut mici de tot, înainte de a avea un an. Tare păcat !

Ce ciudat ! Să Vă mai povestesc ceva.

Am venit la Moscova pe data de 15 august să predau casa (casa noastră cu Serioja).

Tata se afla la moșie, în apropiere de Klin, unde și-a petrecut toată vara în condiții excelente.

Pe 22 m-am văzut cu el pe Triohprudnii, pe 23 ne-am dus împreună la Miur³, — dorea să-mi facă un cadou. Am ales un pled micuț de pluș — cafeniu pe o parte, auriu pe cealaltă. Tata era neobișnuit de drăguț și de tandru.

¹ Boris Sergheevici Truhaciov, soțul Anastasiei Tvetava.

² Alia — Ariadna Sergheevna Efron, fiica Marinei ; Andriușa — Andrei Borisovici Truhaciov, fiul Anastasiei.

³ Magazin din Moscova, purtînd numele proprietarului său.

Cînd am trecut prin Piața Teatrului strălucind de flori, s-a oprit dintr-o dată și arătînd cu mîna un pîlc de nalbe a spus cu o rară tristețe : „Ți-aduci aminte că la noi la vilă aveam nalbe ?“

Mi s-a strîns inima. Am vrut să-l conduc pînă la gară, dar n-a fost de acord. „De ce ? Pentru ce ? Mai am încă treabă la Muzeu.“

„Doamne — și dacă-i pentru ultima oară ?“ — mi-a trecut prin minte și, ca să nu mă cred, am fixat data — 29 —, cînd să mergem eu cu Asia la vilă.

Doamne, cum mi se strînge inima ! — pe 27 noaptea l-au adus de la vilă aproape pe moarte. Doctorul a spus că 75 la sută dintre oameni ar fi murit în timpul transportului. Intrînd, nu l-am recunoscut : o față albă-albă, trasă. M-a întîmpinat foarte drăgăstos, a fost în general toată vremea drăgăstos și blajin, m-a întrebat de casă, mi-a dictat pierzîndu-și răsufierea o scrisoare către un tînăr colaborator de-al lui, îndrăgit. În general a vorbit tot timpul, deși n-avea voie să scoată nici un cuvînt. A vorbit despre Serioja, despre studiile lui, despre sănătatea lui, despre Alia, despre Andriușa — „vreau să cîștig pentru ei cîte zece mii“, — despre boala lui a vorbit, că „doctorii exagerează“, și și-a făcut planuri privind cursurile lui viitoare. A spus ceva despre Muzeu. Asia l-a mai întrebat o dată. „Da, Muzeul Rumianțev, de unde m-au dat afară !“

A mai trăit două zile și jumătate. A vorbit tot timpul despre cele mai obișnuite lucruri, ne implora să ne culcăm, să nu ne obosim, ne întreba cum e timpul. I-am povestit ceva despre un castel feudal.

„S-a dus acum vremea castelelor feudale — a venit vremea oamenilor muncii !“

Cu o zi — chiar mai puțin ! — înainte de a muri m-a întrebat : „Cum e... cu pledul... ăla al tău ?“

O, Dumnezeu !

Ultima zi a fost aproape fără cunoștință. A murit ziua la ora 1, $\frac{3}{4}$. Eu cu Andrei eram în odaie. Se sufoca îngrozitor, răsuflarea i se pierdea exact câte o treime de minut în fiecare minut. Respira sacadat și extrem de tare : „Ah ! Ah !“

Din prima pînă în ultima clipă n-a adus niciodată vorda de posibilitatea morții. A murit fără preot. De aceea credem că într-adevăr n-a văzut că moare, — era religios. — Nu, asta rămîne o taină. Acum nu vom mai afla niciodată, dacă și-a presimțit sau nu moartea.

Sfîrșitul lui este pentru mine absolut cutremurător : un eroism calm, — atît de modest. [...]

În sicriu tata avea o față frumoasă, luminoasă [...]

CĂTRE A. A. AHMATOVA ¹

Moscova, 26 aprilie, stil rusesc, 1921

Dragă Anna Andeevna !

Trebuie să spun atîtea — și timp e atît de puțin ! Mulțumesc pentru ulti^{ma} fericire a vieții mele — *Iarba de cale*. Nu mă despart de ea și nici Alia nu se desparte. Vă trimit ambele volume², iscăliți-mi-le.

Să nu credeți că sînt în căutare de autografe, — cîte cărți semnate n-am mai dăruit ! — nu prețuiesc nimic, nu

¹ Marina Tsvetaeva pomenește pentru prima oară de Anna Andreevna Ahmatova în anul 1914 ; în anii 1915 și 1916 îi dedică un șir de poezii. Corespondența între Tsvetaeva și Ahmatova se desfășoară în anii douăzeci ; întîlnirea lor nu se va produce însă decît în anul 1941, la Moscova.

² Volumele de versuri ale Annei Ahmatova (*Stolul alb și Mătăniile*).

păstrez nimic, dar cărțile Dumneavoastră și-n mormint le iau — sub pernă !

Încă o rugămintă : dacă Alkonost ¹ îmi primește *Armăsarul Roșu* (dedicat Dvs.) — și n-am să pot eu însămi face corectura, — faceți acest lucru în locul meu, sînt convinsă de minuțiozitatea Dvs.

E ceva foarte mic și nu Vă va răpi mult timp.

Pregătesc încă un volumaș : *Contemporanilor* — versuri închinete Dvs., lui Blok și lui Volkonski ². În total douăzeci și patru de poezii. Între cele scrise pentru Dvs. sînt și pentru Dvs. noutăți.

Ah, cît Vă iubesc și ce bucurie am cu Dvs. și cît mă doare pentru Dvs. și cît mă înălțați ! Dacă ar exista reviste, ce articol aș mai scrie eu despre Dvs. ! — Reviste — articol — glumesc ! — Un incendiu ceresc !

Dvs. sînteți poetul meu cel mai drag și cîndva — e mult de atunci — cam șase ani — V-am văzut următoarea carte în vis : de un verde-închis, legată în saftian, cu argint — *Slovele de aur*, — un soi de magie străveche, ceva în genul unei rugăciuni (sau mai degrabă inversul ei !) — și — trezindu-mă — am știut că o veți scrie.

Îmi pare atît de rău că toate astea sînt doar vorbe — iubire — eu așa nu pot, eu mi-aș dori un rug adevărat, pe care să fiu arsă.

Fiecare cuvînt al Dvs. îl înțeleg : tot zborul, tot greul. „Și clinchetul ușor al pintenilor tăi“ ³, — este tot ce s-a spus mai duios despre dragoste.

Și acel brusc — sălbatic înălțat — vizual sălbatic „iaroslaveț“ — ce *Rusie veche* !

Despre carte am să Vă mai scriu.

¹ Editură întemeiată la Petrograd în 1918, la care Tsvetaeva intenționa să-și publice poemul *Armăsarul Roșu*.

² *Serghei Mihailovici Volkonski* (1860—1937), om de teatru, prieten al Tsvetaevei.

³ Citat dintr-o poezie a Annei Ahmatova.

Cît mă bucur de toate trei — atît de micuțe și lipsite de apărare ! *Mătăniile* — *Stolul alb* — *Iarba-de-cale*. Ce povară ușoară — cu sine ! Aproape o grămăjoară de cenușă.

Blok să Vă arate (dacă ia *cu el* manuscrisul) al meu *Armăsar Roșu*. (Roșu ca în icoane.) — Și negreșit să-mi scrieți, — mai mult decît atunci ! Sînt nesățioasă de suflul și de literele Dvs.

Vă sărut cu tandrețe, visul meu cel mai pătimăș — să ajung la Petersburg. Scrieți-mi despre proxima Dvs. soartă, — unde Vă veți petrece vara și tot restul.

Amîndouă scrisorile Dvs., mie și Aliei — mă însoțesc permanent.

CĂTRE A. A. AHMATOVA

31 august, stil rusesc, 1921

Dragă Anna Andreevna ! În ultimele zile au circulat despre Dvs. zvonuri sumbre¹, cu fiecare ceas tot mai insistente și mai irefutabile. Vă scriu despre ele, căci știu că oricum vor ajunge la Dvs. — vreau cel puțin să ajungă exact. Vă voi spune că singurul — după cîte știu — prieten al Dvs. (prieten — acțiune !) — printre poeți s-a dovedit a fi Maiakovski, care bîntuia printre cartonajele din „Cafeneaua Poetilor“ cu înfățișarea unui taur ucis.

Ucis de amărăciune — zău că așa arăta. El a și fost, de altfel, cel care, prin intermediul unor cunoscuți, a dat o telegramă interesîndu-se de Dvs. și *lui* îi datorez bucuria

¹ În anul 1921 au circulat la un moment dat la Moscova zvonuri despre moartea Ahmatovei. De altfel, la 24 august 1921 a fost executat la Petrograd, învinuit de activitate contrarevoluționară, soțul Ahmatovei, poetul Nikolai Stepanovici Gumiliov.

știrilor despre Dvs... Despre ceilalți (poeti) nu voi povesti — nu pentru că asta V-ar putea amări : cine sînt ei ca să Vă poată amări ? — ci pur și simplu pentru că nu vreau să-mi tocesc penița.

Zilele acestea — în speranța de a afla despre Dvs. ceva — le-am petrecut la cafeneaua poetilor — ce monștri ! ce mediocrități ! ce lepădături ! Sînt acolo de tot soiul : și homunculuși, și automate, și armăsari nechezători, și ghizi din Ialta cu buze rujate !

Ieri a avut loc o întrecere : ca lauri — titlul de *competitor* pentru membru activ al Uniunii. Două orientări generale : Nadson ¹ și Maiakovski. Ar fi refuzat și Nadson și Maiakovski. Au fost acolo și roze, și lacrimi, și pianisti care cîntau la patru picioare pe claviatura caldarîmului... și ton monoton de cuc (așa începea un vers !), și un poem despre o fată japoneză pe care o iubeau (tema lui Bal-mont, interpretarea lui Severianin ²) —

*Se întîmpla la țărmul mării.
Unde-anemonele-nfloresc...*

Și toată sala în cor :

*Unde arar poți întîlni
Un echipaj orășenesc...*

Cel mai insuportabil și dezasperant a fost însă faptul că cei care nechezau și chicoteau mai tare — *sînt ei înșiși la fel*, — cu cei de la întrecerea de ieri.

Singura diferență e că au înțeles deja că Severianin e demodat și că l-au schimbat cu (și mai prostul !) Șerșenevici ³.

¹ Semion Iakovlevici Nadson (1862—1887), poet rus.

² Igor Severianin (Igor Vasilievici Lotariov) (1887—1941), poet rus.

³ Vadim Gabrielevici Șerșenevici (1893—1942), poet, teoretician al imagismului.

Pe estradă — Bobrov¹, Axionov², Argo³, Gruzinov⁴. — Poeți.

Și — pur și simplu numere de șantan...

Eu, pe un blocnotes, lui Axionov : „Domnule Axionov; pentru Dumnezeu, — ceva precis despre Ahmatova“. (Se zvonise că l-ar fi văzut pe Maiakovski.) „Mă tem că nu voi putea sta pînă la sfîrșitul competiției“.

Și semnul repetat al lui Axionov. Înseamnă că — trăiește.

Dragă Anna Andreevna, pentru a înțelege această seară a mea de ieri, acest semn al lui Axionov — mie, ar trebui știute anterioarele mele trei zile — *nepovestite*. Un vis înspăimîntător : vreau să mă trezesc — nu pot. Treceam pe la toți cu insistență, imploram viața Dvs. Încă un pic și cu *vorbe* aș fi spus : „Fă Doamne în așa fel ca Ahmatova să fie în viață !“ [...] Alia m-a liniștit : „Marina ! Doar are — un fiu !“

Ieri, după terminarea seratei l-am rugat pe Bobrov să-mi dea o delegație : să merg la Ahmatova. Împrejur se rîde. „Domnilor ! Zece seri la rînd vă recit pe gratis — și voi avea totdeauna sala plină !“

În aceste trei zile (*fără Dvs.*) pentru mine n-a mai existat Petersburgul, — dar parcă numai Petersburgul...

¹ Serghei Pavlovici Bobrov (n. 1889), poet, traducător.

² Innokenti Alexandrovici Axionov (corect — Oxionov) (n. 1897), poet și critic.

³ Argo (Abram Markovici Goldenberg) (1893—1942), poet satiric și traducător.

⁴ Ivan Vasilievici Gruzinov (1893—1942), poet imagist.

Serata de aseară — miracol : „M-am făcut nor în slava razelor“¹.

Zilele acestea voi vorbi despre Dvs.² — pentru prima oară în viață : față de conferințe nutresc scîrbă, dar această onoare n-o pot ceda altuia ! De altfel, tot ce am de spus — este osanna !

Termin — așa cum termină Alia scrisorile către tatăl ei :

Vă sărut și mă înclin adînc.

CĂTRE UN CRITIC³

[1923]

[...] O fată se mărită cu un bătrîn — este asta „proză“ ? ! Nefirescul, monstruosul, o asemenea taină, nu sînt de Tristani și de Isolde ! Găinile de sub masă și samovarul de pe masă, eroii cehovieni — „proză“ ! Ce proză, cînd din pricina lor îți dau lacrimile de înduioșare (NB ! nu mie !) — sau ți se ridică părul măciucă : sînt *vii* ! DE VREME CE trăiesc ! — există o Etnă și un Empedocle⁴, iar ele... „vor la Moscova“ !⁵ NB. *Doar din auzite (în schimb din cea mai fragedă copilărie) am știut de ele dar, pînă azi, 31 august anul curent 1932, n-am citit niciodată nici Unchiul Vania, nici Trei surori, nici Pescărușul, pe care conform impresiilor copilăriei l-am confundat totdeauna cu Rața sălbatică*⁶ — *părîndu-mi-se pe atunci că la teatru se joacă*

¹ Citat dintr-o poezie a Annei Ahmatova.

² Conferința Tvetaevei despre creația Annei Ahmatova n-a mai avut loc.

³ În caietul din 1923 sînt cîteva scrisori adresate „unui critic“. Este vorba despre criticul și publicistul emigrant Alexandr Bahrah.

⁴ Potrivit legendei, filosoful grec și-a pus capăt zilelor aruncîndu-se în craterul vulcanului Etna.

⁵ Referire la piesa lui Cehov *Trei surori*.

⁶ Este vorba de piesa lui Ibsen.

totdeauna despre păsări — și nu l-am citit pur și simplu din întâmplare : nu mi-a fost dat ; în operele complete care erau în casă am sărit totdeauna peste ele, — trebuie să cred că din pricina evidenței înstrăinării, privitor la care, cu siguranță, n-am greșit : doar viața mea întreagă este și ea, la suprafață (1922—1932), — viața celor trei surori, numai că nu trei, ci una singură, fără celelalte două, fără ecou, fără nimic din ceea ce aveau ele, fericitele, și în special — cu certitudinea imposibilității Moscovei, — și nu doar a Moscovei autentice, dar și a tuturor „Moscovelor !” de orice soi. — Viața bucătăresei celor trei surori, adică una încă și mai sărăcăcioasă, și mai cenușie : fără cumătrul-pompier și, în primul rînd — fără certitudinea unei hîrtii de trei ruble, — ba chiar și fără a uneia singure — pentru piață. Asta e !¹

Păi tocmai aceste găini și samovare, aburii samovarului și aburii trenului de Moscova sînt — TRAGEDIA ! Nu samovarul și găinile, ci ei înșiși, oamenii care vedeau în ele tragedia. *A m i n t i ț i - v ă d e c e l e t r e i s u r o r i B r o n t ă*² și trageți concluzia ! Proză este ceea ce — s-a banalizat. Pentru mine — nimic nu s-a banalizat ! Etna — pentru că mi-e înrudită, găinile — pentru că le detest, nici chiar cratițele nu s-au banalizat : fie pentru că le detest, fie pentru că nu le văd.

N-am să cred niciodată în „proză”, ea nu există, n-am întîlnit-o niciodată în viață, nici măcar vîrfurile cozii nu i l-am zărit. Cînd sub toate, dincolo de toate și peste toate, și peste toți sînt zei, nenorociri, spirite, destine, aripi, cozi, — despre ce „proză” mai poate fi vorba ! Cînd toate stau pe un *g l o b c a r e s e î n v î r t e ș t e ? !* Și în miezul căruia — e *f o c* !

¹ Partea din scrisoare culeasă în cursiv este adăugată în anul 1932, cu prilejul transcrierii ciornei pe curat.

² Surorile Brontă, scriitoare engleze — Charlotte, Emily și Anne.

Mokropsy [Cehia], 11 februarie, stil nou, 1923

Dragă Pasternak,

Scrisoarea de față va fi despre scrierile dumitale și — dacă-mi ajunge spațiul și nu-mi dispare cheful — câte ceva despre ale mele. Cartea dumitale² — văpaie. Cealaltă³ — ploaie torențială, dar asta — văpaie : m-a durut dar nu am suflat. (Alții — se ung cu cremă Caloderma, se presară cu amidon ! — ti-că-loși !) Așadar, m-a ars ce m-a ars și m-am încălzit, — și somnul mi-a pierit, și zile nu mai am. Numai dumneata, dumneata singur. Eu însămi sînt un colecționar — eu însămi nu *de la mine* dau, eu însămi toată viața mă rup de mine și mă liniștesc numai atunci cînd n-a mai rămas nici o fărîmă de a mea — în mine. Dragă Pasternak, — permite-mi o digresiune : *Dumneata — ești un fenomen al naturii*. Explic imediat de ce. O verific pe mine : nu iau niciodată nimic din mîna a doua, iar oamenii — sînt mîna a doua, iar poeții — a treia. Rezultă că nu te-ai întruchipat — în nimic altceva ! Și — evident — versurile dumitale nu sînt omenești : nici urmă. Dumnezeu te-a închipuit stejar, dar te-a făcut om, și toate fulgerele lovesc în dumneata (*există* asemenea stejari !), dar dumneata trebuie să trăiești. (Nu insist asupra stejarului : eu însămi sînt acum în rol de stejar și eu însămi *trebuie să trăiesc*, dar — să lăsăm !)

Pasternak, ca să nu fie nici o greșală, nici o minciună : oamenii sînt mîna a doua, dar : popoarele, unele dintre

¹ Corespondența Mariei Tvetæva cu poetul Boris Leonidovici Pasternak (1890—1960), se întinde pe o perioadă de 17 ani, constituindu-se într-un soi de cronică a activității lor poetice și a preocupărilor lor. Din păcate, numai o parte din ea s-a păstrat.

² *Temă cu variațiuni*.

³ Cartea lui Pasternak *Sora mea — viața*, despre care Tvetæva a scris în 1922 articolul *Ploaie de lumină*.

ele, copiii, în cea mai fragedă copilărie, și poezii — fără versurile lor, sînt *mîna întii* ! Dumneata ești și fără versuri poet, adică așa iubesc, așa ard și așa te ard numai cei ce scriu o singură dată, — opt versuri într-o viață întreagă — nu meșteșugarii (chiar dacă geniali) ai peniței.

De ce fiecare vers al dumitale e ca și cum ar fi ultimul ? „După aceasta n-a mai scris nimic.“

Încep să ghicesc o anumită taină a dumitale. Tainele.

Prima : pasiunea dumitale pentru cuvinte — numai o dovadă a măsurii în care ele sînt pentru dumneata *un mijloc*. Această pasiune e *disperarea legendei*. Dumneata iubești sunetul mai mult decît cuvîntul, iar tumultul (gol) mai mult decît sunetul — pentru că în el sălășluiește *totul*. Iar dumneata ești condamnat la cuvinte și te istovești ca un ocaș... Dumneata vrei *imposibilul*, ceva ieșind din domeniul cuvintelor. Faptul că ești poet — o greșeală. (A lui Dumnezeu — dumnezeiască.)

A doua : dumneata nu ești un contemplativ, ci un stăpîn, — numai că al unor lucruri neexistînd aici. Nu mi te pot imagina nici ostaș, nici țar. Și din cauză că *nu sînt lucrurile*, — o întreagă activitate nebună în versuri : nimic nu mai rămîne la locul lui.

Află, Pasternak, dumneata ar trebui să scrii ceva de mari dimensiuni. Acest lucru ar deveni o a doua dumitale viață, prima viață, unica viață. Atunci n-ai mai avea trebuință de nimeni și de nimic. N-ai mai observa pe nimeni. Ai deveni teribil de liber. Căci „e greu“ al dumitale — provine numai de la faptul că încerci să cuprinzi totul în oameni și să înghesui totul în versuri. Nu înțelegi oare că acest lucru e fără speranță, că nu te vei *risipi* ? (Iar tainica dumitale pasiune : să te risipești pînă la ultimul fir !) — Ascultă, Pasternak, cu minte și lucid : în acest veac ți-e dată o singură viață, atîția și atîția ani — fie chiar optzeci, tot e puțin. (Nu pentru acumulat, ci pentru risipit.) De cheltuit n-ai să te cheltuiești, în schimb ai să te sufoci. Spuma inspirației se va transforma în spuma

turbării. Dumneata ai nevoie de o *abatere* : zilnică, dacă nu chiar de fiecare oră. Și de una foarte simplă : un caiet.

Versurile lirice (ceea ce se cheamă așa) — sînt clipe distincte ale unei *singure* mișcări : mișcarea în discontinuu. Îți amintești de învîrtirea caleidoscopului din copilărie ? Sau dumneata n-ai avut așa ceva ? E același gest, numai că puțin împins : să spunem — mîna. La dreapta, puțin mai la dreapta, încă puțin ș.a.m.d. Cînd învîrtești — se mișcă. Lirica — o linie punctată, de departe continuă, neagră, dar privește mai bine : o grămadă de întreruperi între [*indescifrabil*] puncte — un spațiu fără aer — moartea. Iar dumneata mori de la un vers la altul (De unde și „ultimitatea“ — fiecărui vers !)

Intr-o carte (fie ea roman, poem, *chiar* și articol !) acest lucru nu se întîmplă, ea are legi proprii. Cartea nu părăsește pe cel care scrie, oamenii — destinele — sufletele despre care scrii vor să *trăiască*, vor să trăiască pe mai departe, cu fiecare zi tot mai dihai, nu vor să termine ! (Despărțirea de erou — totdeauna o ruptură !) Și dumneata ai doar o carte de proză, și eu nu o știu. Copilăria nu știu cui ¹. Că doar nu am visat. Numai că de văzut, n-am văzut-o [...].

CĂTRE B. L. PASTERNAK

[*Mijlocul lui iulie 1927*]

O, Boris, Boris, veșnic mă gîndesc la tine, fizic mă întorc către tine — după ajutor ! Tu nu-mi poți ști singurătatea... Am terminat un poem amplu. Îl citesc unora, îl citesc altora, tăcere deplină — nici măcar o silabă ! — după opinia mea necuviincioasă, în nici un caz datorată

¹ Povestirea lui Pasternak *Copilăria lui Liuvvers*.

unui prisos de simțăminte ! — din pricina totalei nepătrunderi, din cauza nu-înțeleg-nimicului [...]. Iar pentru mine e limpede și nu pot face nimic ! Nu demult scriam cuiva : „Mă gândesc la Boris Pasternak — el e mai fericit decât mine, are vreo doi-trei prieteni-poeti, care cunosc valoarea muncii lui, în timp ce eu n-am nici un om care — măcar pentru un ceas — să prefere oricărui alt lucru, versurile“. Așa — este. Prieteni n-am. Am doamne-cunoștințe, prietene ocrotitoare, uneori iubitoare (mai degrabă de mine decât de versuri, și chiar dacă mai acceptă pe deasupra și versuri, atunci — în taina inimii desigur — numai versurile din 1916). Și atunci, pentru ce toată munca ? Pentru ce această scriere de coloane, și coloane, și coloane — în căutarea unui *singur* cuvânt, deseori nici măcar pentru o rimă, ci a unui cuvânt din mijlocul rîndului, pentru ce — nu știu, dar cu sfînta datorie să sune ca —, și să însemne — — — ! Tu știi asta. De aceea și sînt împinsă către tine, ca o scîndură spre țarm...

* În viață m-am obișnuit cumva să suport durerea. Chiar pe cea fizică : pun mîna pe ceva încins — nu simt, toți spun : înfloresc tei — nu aud, de parcă cineva — protejîndu-mă și hotărînd — basta ! — a turnat peste mine, cea fără-de-piele, ceva impermeabil. Ți-i amintești pe Siegfried și pe Ahile ? Îți amintești frunza de tei a unui și călcîiul celuiilalt ? Tu ți-i amintești ?

Cu siguranță că supraapreciezi cartea mea de versuri ¹. Singura ei valoare e tristețea. O predau ca pe o ultimă lirică, știu că e ultima. Fără regret. Ceea ce poți, — nu e obligatoriu de făcut. Cam asta ar fi. Acolo le pot eu pe toate. Lirica (glumesc, — de parcă poemele n-ar fi lirică ! Dar să convenim că lirică sînt versuri de sine stătătoare) — mi-a slujit drept credință și adevăr, salvîndu-mă, scoțîndu-mă — înșurubîndu-mă fiecare clipă în felul ei, în felul meu. Am obosit să mă tot rup, să mă sparg în

¹ Manuscrisul culegerii de versuri *După Rusia*.

bucățile lui Osiris ¹. Fiecare carte de versuri — o carte a despărțirilor și a sfîșierilor, cu degetul lui Toma pus pe rana dintre un vers și altul. Care însă dintre noi n-a tras linia finală fără o rupere de inimă : și mai departe ? [Între] un poem și alt poem intervalele sînt mai rare, de la o dată la alta rana se adîncește. Lucrurile mari — amintește-ți de Schmidt ² — sînt *stable fixe* ³ ; lirica — pentru o singură dată, pentru o singură zi, ca jefuirea prin efracție a unei ore fericite. (Dacă nimerește în propria ta undă lirică — îndrăznește !)

Boris, ai citit vreodată *Tristan și Isolda* în original ? Cel mai imoral și veridic lucru, fără vinovați, exclusiv cu nevinovați, cu înșelatul rege Marc, iubindu-l pe Tristan și iubit de Tristan, cu jurămîntul mincinos al Isoldei, cu permanenta încălcare a celor mai sfinte promisiuni, — în sfîrșit ! — cu înșurătoarea lui Tristan cu o altă Isoldă (de parcă ar mai exista o alta !) — *aux blanches mains* ⁴ — făcută din lașitate, din disperare, dacă vrei din calcul sufletesc. Și cum, din toate astea n-a ieșit *nimic*, cum din toată dragostea n-a ieșit *nimic*, pentru că a murit fiecare singur...

O poveste cu nimic deosebită de a lui Caius și a Gerdei ⁵...

[...] Boris, tu nu cunoști *Din mare* ⁶, *De anul nou* ⁷, *Poemul văzduhului* — cel mai arid lucru din tot ce am scris vreodată și voi mai scrie. Știu că trebuie să-mi fac curaj și să le rescriu. Dar rescrierea — pentru tine — e

¹ În mitologia egipteană, zeul Osiris e omorît de fratele lui și e rupt în bucăți.

² Referire la poemul lui Boris Pasternak *Locotenentul Schmidt*.

³ Permanente, definitiv stabile (fr.).

⁴ Cu dalbe mîini (fr.).

⁵ Eroi ai unei povestiri de Andersen.

⁶ Poezie dedicată cu un an în urmă lui Boris Pasternak.

⁷ Scrisoare în versuri către Rainer Maria Rilke.

mai irevocabilă chiar decît bunul de tipar, e ca în copilărie — zvîrlitul din mînă al unui obiect pe fereastra trenului rapid. Mîna goală-a copilului, care tocmai a aruncat pe fereastra trenului — ce ? Să spunem, poșeta mamei, oricum ceva fatal...

Boris, tînjesc după natura rusească, după brusturi, după codrii fără iedera, după mine — acolo. De-ar fi posibil să mă mai nasc o dată [...].

CĂTRE B. L. PASTERNAK

[Sfîrșitul lui octombrie 1935]

Dragă Boris ! Îți răspund imediat — lăsînd la o parte totul (pe jumătate cu glas tare, ca atunci cînd *citești* o scrisoare. Altfel încep să mă gîndesc și asta ar duce de parte).

Despre tine : zău, că tu nu poți fi judecat ca om [...]. Omoară-mă, n-am să înțeleg niciodată cum poți trece cu trenul pe lingă mama¹, pe lingă o așteptare de 12 ani. Și nici mama nu va înțelege — nu te aștepta. Aici se află limita înțelegerii mele, a înțelegerii omenеști. În acest caz, sînt *opusul* tău : eu aș lua trenul *în spinare*, ca să mă pot vedea (deși s-ar putea să mă tem la fel de acest lucru, să mă bucur la fel de puțin). Și aici și-ar găsi locul o observație de-a mea : *toți* cei mie apropiați — și ei au fost puținii la număr — s-au dovedit a fi incommensurabil mai blînzi decît mine, chiar și Rilke mi-a scris : *Du hast*

¹ În vara anului 1935 Boris Pasternak a fost la Paris la Congresul internațional antifascist pentru apărarea culturii, iar la întoarcere, trecînd prin Germania, n-a avut posibilitatea să treacă prin München pentru a se întîlni cu părinții săi (emigrați la începutul anilor 20).

*recht, doch du bist hart*¹ — și asta m-a amărit, pentru că eu altfel nu puteam fi. Acum, făcînd bilanțul, constat : aparenta mea asprime a fost doar — formă, un contur al esenței, o frontieră necesară autoapărării — față de blîndețea voastră, Rilke, Marcel Proust și Boris Pasternak. Căci, în ultima clipă — voi v-ați luat mîna și m-ați părăsit pe mine, care de mult părăsisem familia oamenilor, față în față cu propria mea omenie. Între voi, nu-oamenii, doar eu eram om. Știu că stirpea voastră este superioară, și e rîndul meu, Boris, să spun cu mîna pe inimă : — O, nu voi, eu sînt proletarul². Rilke a murit, fără să-și cheme nici soția, nici fiica, nici mama. Și totuși cu toții — l-au iubit. A fost o grijă pentru sufletul său. Eu, cînd am să mor, n-am să apuc să mă gîndesc la el (la sine), total preocupată dacă : viitorii mei însoțitori sînt oare hrăniți, dacă rudele nu s-au ruinat cumva la consiliul meu, și, poate, în cazul cel mai bun, egoist : dacă nu mi-au înhățat cumva ciornele.

Eu însămi am fost (cu sufletul) doar în caietele mele și pe drumuri singuratice — rare, întrucît toată viața — am dus cîte un copil de mînă. În relații, la „tandrețe“ nu mai ajungeam, numai în comuniune : slujire : inutilă jertfire. *Mama-pelican*, în virtutea modului de hrănire creat chiar de ea — e rea. Asta e.

Despre tandrețea voastră : prin ea voi vă răscumpărați, astupați cu această vată hidroscopică găurile rănilor de voi provocate, un gîtlej strigător pentru răni. O, voi sînteți buni, la întîlnire nu puteți să vă ridicați primii, nici măcar să vă dregeți glasul pentru a începe fraza de adio, nu puteți — ca să „nu jigniți“. Voi „plecați după țigări“ și dispăreți pentru totdeauna și nimeriți la Moscova, Volhonka 14³, dacă nu și mai departe. Robert Schumann

¹ Ai dreptate, dar ești aspră (germ.).

² Referire la un vers dintr-o poezie de Boris Pasternak.

³ Adresa lui Boris Pasternak la Moscova.

a uitat că avea copii, le-a uitat numărul, le-a uitat numele, faptul l-a uitat, întrebînd doar despre fetițele mai mari : dacă tot mai au voce atît de minunată ?

Dar — acum îndreptățirea voastră — numai *din ăștia* creează așa. De-ai voștri a fost și Goethe, care nu s-a dus să-și ia de la Schiller rămas bun și care X ani n-a mai trecut prin Frankfurt să-și vadă mama — menajîndu-se pentru al Doilea Faust — sau pentru altceva, dar (paranteză !) — care la 74 de ani a avut curajul de a se îndrăgosti și care s-a hotărît să se însoare — în acest caz ne-majenajîndu-și *inima* (fizică !). Căci în acest domeniu voi sînteți risipitori... Fiindcă de toate (de toate ale voastre, de această groaznică groază : nu-omenescul din sine, dumnezeiescul în sine) [...] vă lecuiți cu ce-i mai simplu — cu dragostea. [...]

Eu însămi am ales lumea ne-oamenilor — la ce-aș mai cîrî.

Proza mea : înțelege, că scriu ca să cîștig : *lecturi cu glas tare*, adică subliniat silabisit și explicativ. Versurile — pentru mine, proza — pentru toți [...]. Politețea nu-mi permite să stau și să citesc „ultimilor mei fideli“ lucruri evident de neînțeles — și încă pe banii lor. Cu alte cuvinte, o parte din meticulozitatea mea (ceea ce tu denumești analiză) — e provocată de cordialitatea mea. Eu — dau socotală. Și Bunin încă mai denumește proza mea „o proză minunată, dar nebunesc-dificilă“, atunci cînd ea e pe înțelesul — unor prunci de un an.

...Dacă te va ierta, mama ta este chiar aceea mamă din poezia medievală — îți amintești, el fuge, inima mamei îi

scapă din mînă și el se împiedică de ea : „*Et voici que le coeur lui dit : T'es-tu fait mal, mon petit ?*”¹

În sfîrșit, să trăiești. Să fii sănătos. Gîndește-te mai puțin la sine. Alei și lui Serioja am să le transmit, își amintesc de tine cu multă tandrețe și îți doresc — ca și mine — sănătate, scris, tihnă.

Dacă-l vezi pe Tihonov² — salută-l...

CĂTRE L. O. PASTERNAK³

11 octombrie 1927

Confirm cu mulțumiri, dragă domnule Pasternak, primirea pachetului Dumneavoastră, regret că, fără vina mea, V-am pricinuit atîtea griji. Asta în primul rînd. În al doilea, și în principal — permiteți-mi să Vă spun că sinteți, fără îndoială, cel mai fericit dintre părinți, căci fiul Dumneavoastră Vă cinstește.

Nu de mult am citit într-o culegere de lucrări ale poeților contemporani notele lui autobiografice, începînd cu vorbele : „Datorez multe, dacă nu chiar totul, tatălui meu, academicianul Leonid Osipovici Pasternak și mamei...”⁴. Dacă Vă amintiți (ceea ce fiul Dumneavoastră evident nu și-a amintit scriind aceste rînduri) — astfel își începe cartea *Către sine* Marc Aureliu.

În vremea noastră (pe care o urăsc), cînd orice puișor căzut din cuib crede că vine din ceruri în zbor, o aseme-

¹ Și iată că inima îi spune : Te-ai lovit, micuțule ?

² Este vorba de poetul Nikolai Semionovici Tihonov.

³ Leonid Osipovici Pasternak (1862—1945), academician, pictor, tatăl poetului Boris Pasternak.

⁴ Este vorba despre autobiografia lui Boris Pasternak din 1924.

nea mărturisire este în toată puterea cuvîntului *nemai-
auzită* și dovedește o dată în plus *înalta* proveniență a
autorului ei. Măreția autentică nu se atribuie pe sine —
sieiși, și are, fără îndoială, dreptate. Căci e totdeauna o
chestiune de moștenire, filială.

Am la Dumneavoastră rugăminte, dragă domnule
Pasternak-senior, să transmiteți fiului Dumneavoastră,
cînd îi veți scrie, următoarele : 1) — i-am primit cartea
Anul 1905, de care sînt, *cu toate forțele sufletului meu*,
entuziasmată ; 2) — copiii mei s-au întremat cu totul, eu
— aproape ; 3) — imediat ce se face la noi dezinfecția,
îi trimit o scrisoare mare, pe care i-o scriu — zi de zi —
în caietul meu de ciorne.

Și o ultimă rugăminte — primiți din partea mea, în
semn de recunoștință și admirație — ultima mea carte de
versuri *După Rusia* (apare zilele acestea) — fără să Vă
tulburați de „noutatea“ ei. Prin rădăcini aparțin, ca și fiul
Dumneavoastră, de trecut, dar — din *trecut* se naște
viitorul.

CĂTRE E. CERNOSVITOVA ¹

[*În jurul datei de 15 ianuarie 1927*]

Dragă prietenă, Vă răspund zguduită de impresia ne-
mijlocită a scrisorii Dumneavoastră.

Am aflat despre moartea lui Rilke pe 31, în ajun de
An Nou, de la un cunoscut întîmplător, și am auzit parcă
doar cu *urechile*, doar cu urechile, mi-a trecut adică pe
îngă urechi. Conștientizarea a venit mai tîrziu, dacă poți

¹ Evghenia Cernosvitova — secretara lui Rilke în perioada
septembrie-noiembrie 1926. Corespondența Tsvetaeviei cu Rilke s-a
desfășurat de-a lungul anului 1926.

denumi conștientizare un fenomen real și care îți provoacă nrecunoașterea lui. Scrisoarea Dumneavoastră mă prinde în plină (și trudnică) tensiune a scrisorii mele¹ — către el, imposibilă, pentru că trebuie spus totul. Începînd cu 31 decembrie, cu această scrisoare — *trăiesc*, pentru ea am abandonat *Phaedra*² (partea a doua din *Teseu*, conceput ca o trilogie — dar din superstiție — —). Probabil, această scrisoare n-am s-o termin niciodată, căci atunci cînd „noutățile” sînt dinăuntru... Mă mai reține și caracterul ei (al scrisorii) deschis. Scrisoare deschisă lui — de la mine. (Pe el l-ați cunoscut și, poate, mă veți cunoaște și pe mine.) O scrisoare, pe care o vor citi *toți*, în afară de el ! De altfel, poate că în parte o scrie chiar el — o dictează. Vreți un adevăr despre versuri ? Fiecare rînd e o colaborare cu „forțe supreme”, și poetul — înseamnă multe dacă e secretar ! — *À propos*, v-ați gîndit vreodată la splendoarea cuvîntului : secretar (secret) ?

Rolul lui Rilke s-a schimbat numai prin faptul că, atunci cînd trăia, colabora chiar el cu —, iar acum este el însuși — o „forță supremă”.

— Să nu vedeți în toate acestea vreo *mistică ru-sească* ! Doar e vorba de lucruri *lumești*. Și chiar cea mai *celestă* dintre inspirații rămîne un nimic, de nu e transformată într-o treabă *lumească*.

Foarte important este pentru mine : de unde aveți adresa mea ? Din Bellevue³ i-am scris doar o singură dată, o carte poștală, fără adresă, pe numele Muzat. La ultima mea scrisoare (din Vandeea) nu mi-a răspuns, era pe numele Ragaz, știți cumva dacă a primit-o sau nu ? Și încă : îmi pomenea el vreodată numele, și dacă da, în ce fel, cu ce prilej ? Nu-i mult de cînd i-am scris eu la Mos-

¹ Țvetaeva denumeste poemul ei *De Anul Nou* (1927), dedicat lui Rilke — scrisoare către el.

² Tragedie a Mariei Țvetaeva, parte a unei proiectate trilogii.

³ Suburbie a Parisului, unde locuia în perioada aceea Țvetaeva.

covă lui Boris Pasternak : „L-am pierdut pe Rilke la cotitura unui drum în Alpi...”

Și acum — *lucrul cel mai important* : Ați stat împreună cu el două luni, iar el a murit de-abia de două săptămîni. Luați-Vă asupra o sarcină imensă și eroică : reconstituiți aceste două luni, începînd chiar cu prima clipă a cunoștinței, cu prima impresie, cu înfățișarea exterioară, glasul ș.a.m.d. Luați un caiet și treceți în el — la început fără nici o sistematizare — fiecare cuvînt, trăsătură, fleac. Cînd veți nota cu consecvență, — totul se va așeza la locul potrivit. Va fi aproape ca un jurnal — cu o întîrziere de două luni. Începeți *chiar acum*. N-aveți timp ziua — atunci nopțile. Nu Vă lăsați copleșită de sfîntul, de dumnezeiescul sentiment al geloziei, *renunțarea* (la mine, de mine, la *al meu*) — e încă și mai dumnezeiască. Amintiți-Vă cartea lui Eckermann, singura dintre toate care ni-l redă pe Goethe, viu.

Mă tem că, atunci cînd voi primi mitologia ¹, voi plînge. Deocamdată — nici o lacrimă : n-am timp, nu e locul (sînt tot timpul printre oameni), și poate că, la drept vorbind, nu doresc : *nedorință* — există. Să plîngi — să recunoști. Cît timp nu plîng — n-a murit.

Eu nu l-am văzut niciodată, și pentru mine pierderea este — în spirit (există dintr-acestea ?). Pentru Dumneavoastră este pierderea unuia care a fost, pentru mine — a unuia care n-a fost. Este, odată cu el, pierderea Savoiei — unde nu mă voi duce niciodată, — prăbușită pe 31 decembrie, cu toți Alpîi ei deodată, în fundul pămîntului...

¹ Rilke îi trimisese Tsvetaev, prin intermediul Cernosvitovei, o mitologie germană ; Tsvetaeva a primit-o după moartea poetului.

La unele locuri de pe hartă nu mai vreau să mă uit — ca dealtfel la nimic.

Adăugați la toate acestea și faptul că nu aparțin de nici o biserică [...]

CĂTRE A. M. GORŢKI

[Între 4 și 7 octombrie 1927]

[...] Mă întrebați de Hölderlin, — *Un geniu*, scăpat din vedere nu numai de propriul lui secol, dar și de Goethe. E cazul unei învieri miraculoase, după un secol și mai bine. De-aș avea bani, v-aș trimite imediat cartea încântătoare a lui Stephan Zweig *Der Kampf mit dem Dämon*¹, cu trei biografii, dintre care una — a lui Hölderlin — este cel mai bun lucru care s-a scris despre el vreodată. [...]

Este poetul meu preferat. Cu desăvîrșire necorporal, pur spirit și — puternic spirit. În afara volumului de versuri, are și proză — *splendidă*. *Hyperion*² — o eroică. Scrisorile adolescentului, apoteoza prieteniei. Locul său de baștină — de pe Neckar, spiritual însă — elin, frate cu zeii și cu eroii *aceia*. Un Orfeu germanic. Foarte germanic și foarte elin, în persoana lui Hölderlin poți stabili o legătură bine definită între sufletele celor două popoare. Pe cît este Goethe marmoră — vizibilă și pipăibilă —, tot pe atît este Hölderlin — umbră a Cîmpiilor Elisee.

Nu știu de Vă va fi pe plac dragostea mea, indiferent pentru ce ar fi ea, incluzînd însă totdeauna dragostea pentru opusul și pentru ceea ce, chipurile, l-ar exclude. Voi spune mai mult, am impresia — că opus nu există, că există numai următorul Chip — al unui unic. De aici și

¹ Lupta cu demonul (germ.).

² Roman al lui Hölderlin despre Grecia contemporană lui, intitulat după tinărul său personaj principal.

caracterul meu pămîntesc, totala mea neapartenență la biserică : în afara bisericii. Am să Vă povestesc cîndva în legătură cu acest lucru o întîmplare amuzantă cu mine și cu Serghei Bulgakov ¹.

Revenind însă la Hölderlin și la Goethe (toți munții frați sînt) — simplu : un suflet al meu este pentru Goethe, celălalt — pentru Hölderlin.

Acest lucru îmi amintește povestirea unui băiețaș micuț : „Pe țărmul Mării Negre stă o pasăre neagră, pe țărmul Mării Caspice stă o pasăre caspică, pe țărmul Mării Albe stă o pasăre albă, pe țărmul — — — — —, iar toate păsările — *una singură*“.

La revedere. Sînt curioasă dacă această scrisoare va ajunge ? — Ciudată țară. [...]

Nu mă voi supăra cîtuși de puțin dacă *nu*-mi veți scrie, și mă voi bucura *foarte* dacă-mi veți scrie. Cea de a treia scrisoare o voi începe cu siguranță cu vorbele : „Dragă, Alexei Maximovici, scrieți-mi mai repede !“ — (Glumesc.)

CĂTRE V. F. HODASEVICI ²

15 aprilie 1934

Cînd acum cîțiva ani m-am apropiat prima oară de Londra ³, ea era toată în mine — toată și integral : totodată diurnă, nocturnă, ploioasă, cu fapte, cu Tamisa, care curgea în același timp în mare și din mare, întreaga Londră cu Tamisa *aller et retour* ⁴, cu lordul Byron, Dickens

¹ *Serghei Nikolaevici Bulgakov* (1871—1944), economist, filosof, teolog rus.

² *Vladislav Felicianovici Hodasevici* (1886—1939), poet rus.

³ *Tvetaeva* a vizitat Londra în 1926.

⁴ Dus și întors (fr.).

și Oscar Wilde — coexistînd, Londra tuturor Charles-ilor și Richards-ilor, de la A la Z, Londra întregă, înghesuită în *reprezentarea mea despre ea*, în afara timpului și a tuturor timpurilor.

Cînd însă am ajuns la Londra, n-am mai recunoscut-o. Era o dimineată senină — unde e însă Londra ceturilor ? Trebuie așteptat pînă seara ; dar unde-i Londra facîlor ? Din abația Westminster văd numai o latură — unde e însă ea întregă, cu toate laturile ei dintr-odată ?

Instantanee : locurile din autobus, chioșcurile de tutun, monezile introduse în calorifer, întîmplătorul petrecerii vremii și al propriei stări de spirit și — pretutindeni chipul lui N. în Londra mea neprevăzută.

Orașul se volatiliza sub ochii mei, zi de zi, ceas de ceas, se desfăcea în propriile sale pietre din care fusese construit, nu mai recunoșteam nimic, toate erau mult prea multe și totul era precis și mărunț — ca pentru miopul care pe neașteptate își pune ochelari și vede $\frac{3}{4}$ de inutilități.

Londra se prefăcea în pulbere sub ochii mei. Și numai atunci cînd, îndepărtîndu-mă de ea preț de o oră, ea nu a mai fost vizibilă, am văzut-o eu din nou, căci a început cu fiecare învîrtitură de roată ce mă îndepărta de ea să răsară în întregime, tot mai întregă, tot mai mîndră, și cînd mi-a dat în minte să închid ochii, am văzut-o iar — a mea, întregă, cu Tamisa *aller et retour*, cu Hyde Park-ul învecinat, cu abația Westminster, cu regina Elisabeta la braț cu lordul Byron, Londra unică în timp și spațiu, Londra în afara timpului și a tuturor timpurilor.

Desigur, ăsta e — un zbor. Dacă aș fi rămas în Londra, dacă aș fi trăit în ea, fără vizitări de muzee și abații, undeva într-o vizuină, fără să o privesc, ci doar așa simțînd-o împrejur — ea mi-ar fi intrat prin pori, cum aș fi intrat și eu în ea — prin porii ei, de piatră. [...]

1 septembrie 1936

Ce cred eu despre versurile acestea ?

În primul rînd, și fără menajamente — scoțînd ghilimelele — excelente versuri.

Pentru ce și de unde — cu minunata Dumneavoastră inimă — puse între ghilimele lucruri atît de minunate și de miraculoase ca mila, truda, suferința, dragostea, bravura ?

De fapt ce sînt ghilimelele ? Semnul propriei neîmpărtășiri — a cuvîntului sau a asocierii de cuvinte date. O subliniată înstrăinare față de interpretarea lor generală recunoscută. Semnul propriei superiorități față de cel ce le rostește simplu, fără ghilimele. Ghilimelele sînt — ironie. E același lucru ca „*așa-zisă* milă“. Așa-zisă, dar de mine nu zisă așa, de mine nezisă așa, de mine zisă — slăbiciune (sau prostie).

Dar, dragule, ștergînd din cotidiană viață spirituală și din dicționar cuvintele (și noțiunile) — conștiință, răsplată, sărăcie, spital, pușcărie, frăție, dragoste, muncă (despre libertate și egalitate — separat), — ce mai rămîne din lume și din inimă ?

Veți spune : M. I. ², ați exagerat, Dumneavoastră ați înlocuit expresii vulgare (devenite vulgare) cu substantive care ca atare nu pot fi vulgare. Plata cu ziua — cu răsplată, sumă mizerabilă — cu mizerie, sală de spital — cu spital.

— Da — căci unele șabloane dintre acestea eu nici nu le iau în gură, nici în auz nu le primesc. Și atunci —

¹ Anatoli Sergheevici Șteigher (1907—1944), poet, i-a trimis Tvetaevei o poezie, cerîndu-i părerea.

² Marina Ivanovna (Tvetaeva).

Dumneavoastră de ce le luați în gură și în auz, de ce folosiți o unealtă de doi bani ca aceasta, pentru a sfărâma noțiuni *nemuritoare* ? [...]

CĂTRE A. S. ȘTEIGHER

[Septembrie 1936. Vanves]

[...] Pentru drujbă, sau, ceea ce e tot una — pentru slujbă — am nevoie de o rădăcină sănătoasă. Prietenie și condescendență ; *doar* mila e — înjosire. Nu sînt Dumnezeu pentru a-mi arăta bunăvoința. Am eu însămi nevoia de unul mai presus sau, în orice caz, egal. Despre ce egalitate e vorba ? Despre una singură — *egalitatea strădaniei*. Mi-e total indiferent cît puteți ridica, pentru mine e important — în ce măsură Vă puteți încorda. Efort înseamnă dorință. Și dacă în *Dumneavoastră* nu sălășluiește această dorință, nu mai e nimic de făcut.

Toată viața am dădăcit *neputincioși și nedoritori de a putea*, și dacă de pe urma asta n-am dispărut, este numai pentru că în general eu nu pot fi făcută să dispar ; dacă însă din cauza asta n-am dispărut, *prin asta* nu s-a adăugat ceva de la mine. N-am ce să încep cu povara inertă a nedorinței, căci ea este *singura* pe care nu-s în stare s-o urnesc.

Dacă V-ați fi dus la Paris — la Biblioteca Națională sau pentru a Vă inclina în fața Coloanei Vandôme — aș fi înțeles ; să Vă fi dus acolo pentru a Vă mistui în flăcările propriului *Dumneavoastră* rug creator — aș fi salutat acest lucru. Dacă V-ați fi dus la Paris — în căutarea propriei *Dumneavoastră* singurătăți, ca Rilke la 23 de ani, care a lăsat nemuritoarele cuvinte despre Paris : „Am auzit mereu că e un oraș unde se trăiește, după părerea

mea e un oraş unde se moare" — dacă V-aţi fi dus într-o singurătate, V-aş fi întins amândouă mâinile, pe care imediat le-aş fi şi retras : las' să fie singur !

Dumneavoastră însă Vă duceţi la ---ovici şi K⁰, la nişte nulităţi, Vă duceţi în nimicnicie, pur şi simplu — în nimic, într-o *boemă* care e o găunoşenie mai mare decât nimicul ; şi să ardeţi pentru *nimic* — întru slava nimănui, nici măcar pentru căldura cuiva — cum de puteţi s-o faceţi, Dumneavoastră, un poet ! [...]

Un trup mort cu un suflet viu — e una, dar iată, un trup viu cu un suflet mort...

Pot lua asupra mea soarta — întreagă. Nu vreau însă şi nu pot lua asupra-mi întâmplarea (rile). *Lenea şi toanele* — iată lucrurile care mă dezgustă cel mai tare ; slăbiciunea — e al treilea. [...]

CĂTRE COPII ¹

[Iarna 1937/1938. Vanves]

Dragi copii !

Eu nu mă gîndesc niciodată la voi separat : mă gîndesc la voi — ca la oameni sau ca la neoameni, — ca şi noi, Însă se spune că voi *existăţi*, că sînteţi o specie aparte, care se mai supune încă influenţelor.

De aceea :

— Nu vărsaţi niciodată apa de pomană, pentru că, în chiar secunda aceea, datorită lipsei ei, moare în deşert un om.

— Dar chiar dacă eu *nu* vărs apa aceea, el oricum n-o primeşte !

¹ Scrisoare deschisă, scrisă pentru o proiectată revistă de copii în limba rusă.

— N-o primește, dar pe lume va fi o absurdă fără-delege mai puțin.

Tot de aceea nu aruncați niciodată pîinea, iar de-o vedeți pe stradă călcată în picioare, ridicați-o și puneți-o pe un gard apropiat, căci nu există numai deșerturi unde se moare fără apă, ci mai sînt și cocioabe unde se moare fără pîine. Pîinea asta poate că o observă vreun flămînd și-i va fi mai puțin jenă să o ia de acolo, decît de pe jos.

Nu vă temeți niciodată de ridicol, și dacă vedeți vreun om într-o situație ridicolă : 1) străduiți-vă să-l scoateți din acea situație sau, dacă e imposibil — 2) săriți și voi în ea spre omul acela așa cum ați sări în apă, în doi o situație ridicolă se împarte pe jumătate : cîte o jumătate fiecăruia — sau, în cel mai rău caz — nu observați ridicolul în ridicol !

Nu spuneți niciodată că așa fac *toții* : toții fac totdeauna rău, de vreme ce lumea se referă cu atîta plăcere la ei ! (NB ! un șir de exemple peste care sār acum.) „Toții“ mai are și un al doilea nume — *nimeni*, iar chip nu are deloc — e un gol. Ei, și dacă vi se va spune : „Așa nu face *nimeni*“ (nu se îmbracă așa, nu crede așa etc.) — răspundeți : „Dar eu — *cine-s ?* !“

Nu-l invocați pe „nu-i la modă“, ci numai pe : „nu-i generos“.

Nu vă supărați părinții prea tare, amintiți-vă că ei au fost voi, și voi veți fi ei.

În afară de asta, pentru voi ei sînt — părinți, dar pentru ei înșiși — *eu*. Nu-i reduceți la situația lor — de părinți.

Nu-i condamnați la moarte pe propriii părinți mai de vreme de (propriii voștri) patruzeci de ani. Atunci — nu vi se va mai ridica mîna !

Văzînd pe drum o piatră — dați-o la o parte, închi-puiți-vă că voi sînteți cei care aleargă și vă rupeți niasul ;

din compasiune (măcar pentru sine — în persoana altuia !) dați-o la o parte.

Nu vă jenați să cedați locul în tramvai unuia mai vîrstnic. Jenați-vă — să *nu-l* cedați.

Nu vă distingeți de alții — prin latura materială. Alții sînt de asemenea voi, sînt asemenea cu voi. (Toți vor în *egală măsură* să mănînce, să doarmă, să stea etc.)

Nu celebrați victoria asupra dușmanului. Ajunge — conștiința. După victorie — întindeți mîna.

Nu vă pronunțați ironic la adresa celui apropiat în prezența altora (chiar și la adresa unui animal îndrăgit !) ; alții vor pleca — cel apropiat va rămîne.

Cartea răsfoiți-o din colțul drept de sus. De ce ? Pentru că se citește nu de jos în sus, ci de sus în jos.

Acest lucru trebuie să vă sălășluiască în mîndă — așa cum îmi sălășluiește mie.

Terminînd de mîncat supa, plecați farfuria spre voi, și nu dinspre voi înspre altul : pentru ca în caz de accident să vărsați supa nu pe fața de masă și nu pe vecin, ci pe propriii genunchi.

Cînd vi se va spune : „Asta e — romantism“, voi să întrebați : „Ce e aia romantism ?“ — și veți vedea că nimeni nu știe, că oamenii iau în gură (și chiar se bat cu ele ! și chiar se scuipă ! și și le aruncă în obraz !) — cuvinte, al căror sens nu-l cunosc.

După ce însă vă convingeți definitiv că ei *nu* știu, răspundeți-le chiar voi cu nemuritoarea vorbă a lui Jukovski :

— „Romantism — e sufletul“.

[Moscova, primăvara anului 1941]

[...] Ieri la radio un compozitor (mie necunoscut), cu propriul lui glas : „Trebuie să scriu această operă foarte repede, pentru că teatrul trece la montarea ei încă de pe data cutare“. Am întrebat în gînd : „Și cum faceți ca să scrieți repede ? Să scrii — repede ? Dar oare de voi (— de noi —) depinde acest lucru ? Ce, dumneata — copiezi ?“

Și, mai departe : „Teatrul trece la montarea ei încă de pe data cutare“. La montarea unei opere încă nescrise, inexistente ! Numele compozitorului — unica certitudine.

Repede. Poți scrie fără întrerupere, fără să-ți îndrepti spinarea și — după o zi întreagă — nimic. Poți să nu, să nu te așezi la masă — și deodată — catrenul e gata, în timp ce storci ultima cămașă pusă la spălat, sau în timp ce cauți scotocind febril în geantă exact 50 de copeici, — gîndindu-te la : 20 și 20 și 10. Ș.a.m.d.

Să scrii în fiecare zi. Asta da. Eu fac asta toată viața (conștientă de sine). La noroc. La noroc și--- Dar de la „fiecare zi“ pînă la „să scrii repede“... De unde are siguranța ? Experiență ? Experiență — am și eu. Același *Vînător de șobolani* ², dat la revistă și *pretinzînd* cîte un capitol pe lună. Dar — am știut eu oare vreodată dacă termin de scris la termen ? Am știut eu oare — dimensiunile capitolului : cînd se termină capitolul ? Capitolul se termină — dintr-o dată — singur, la cuvîntul (atunci — *la silaba*) trebuincios lui. La silaba — trebuincioasă acelui lucru. Poți ajunge la disperare că merge atît de încet, dar de aici — pînă la a scrie repede...

¹ Ariadna Sergheevna Efron.

² *Vînătorul de șobolani*, poem scris de Tvetaeva între martie și noiembrie 1925.

Da, da, așa se stoarce prosperitatea, așa, poate (să credem într-un miracol premeditat !), se scriu, se reușesc, se *nimeresc* opere geniale, prin asemenea vorbe însă se pierde demnitatea creatorului.

Nici un fel de teatre, nici un fel de onorarii, nici un fel de *nevoie* nu mă va obliga să predau un manuscris înaintea punerii ultimului punct, iar termenul pentru acest punct îl știe doar Dumnezeu. Dumnezeuul poezilor.

„Cu Dumnezeu !“ sau „Deie Domnul !“ — așa se începea fiecare dintre lucrările mele, așa începe fie și cea mai nenorocită traducere a mea. Nu e vorba aici de o rugăciune, măcar pentru faptul că e o — *pretenție*. Nu m-am rugat niciodată „sus“ — pentru o rimă (*asta* — e treaba mea !) — dar m-am rugat (am pretins !) — puteri pentru a o găsi, puteri pentru acest chin. Și asta mi se dădea, mi se încuviința.

CUPRINS

[illegible]

Năsterea muzeului	:	:	:	:	:	:	:	:	1
Inaugurarea muzeului (fragment)	:	:	:	:	:	:	:	:	11
Turnul cu iederă	.	.	.	.	.	.	.	.	16
Asigurarea de viață	:	:	:	:	:	:	:	:	28
Mama și muzica	:	:	:	:	:	:	:	:	39
Povestea mamei	:	:	:	:	:	:	:	:	74
Dracul	.	.	.	.	.	.	.	.	83

11

Puskin al meu : : : : : : : : : : : : 122

III

Eposul și lirica Rusiei contemporane (fragmente)	:	:	:	176
Scrisori	:	:	:	203

Lector ELENA MURGU
Tehnoredactor ELENA CALUGARU

Bun de tipar 07.05.86
Coli ed. 14,40 coli tipar 9,5



Tiparul executat sub comanda nr. 50451
Combinatul Poligrafic „Casa Scintei”
Piața Scintei nr. 1 — București,
Republica Socialistă România



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2025

